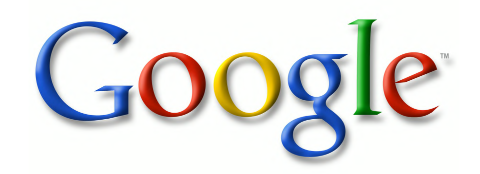
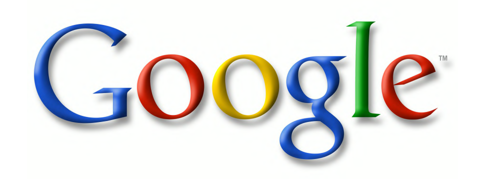





PROPERTY OF THE
University of
Michigan
Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

UNIVERSITÉ DE PARIS
FACULTÉ DE THÉOLOGIE PROTESTANTE

HENRIK IBSEN

ÉTUDE DES

PRÉMISSES PSYCHOLOGIQUES ET RELIGIEUSES DE SON ŒUVRE

AVEC LE PORTRAIT DU POÈTE

« Pour avoir la foi, il faut avoir une âme ».
(Ibsen : Brand, p. 236).

THÈSE

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DE THÉOLOGIE PROTESTANTE
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

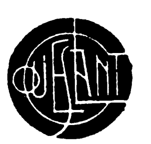
POUR OBTENIR LE GRADE DE BACHELIER EN THÉOLOGIE

et soutenue publiquement le 12 Juin 1906, à 4 heures

PAR

THEODORE LASIUS

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE DE ZURICH
(Architecte Diplômé)



PARIS ET CAHORS
IMPRIMERIE TYPOGRAPHIQUE A. COUESLANT

1906

HENRIK IBSEN

PRÉMISSES
PSYCHOLOGIQUES ET RELIGIEUSES
DE SON ŒUVRE

A LA MÉMOIRE

DE

MA MÈRE BIEN AIMÉE

PRÉFACE

En nous proposant d'examiner dans les pages qui vont suivre l'œuvre de Henrik Ibsen au point de vue de la foi, nous espérons non seulement être plus juste envers lui que nos prédécesseurs, mais encore combler une lacune regrettable.

Si nous croyons fermement à la vérité exprimée dans son œuvre, de même qu'au caractère élevé et positif de sa mission, c'est que nous en avons d'abord fait l'expérience la plus personnelle.

Henrik Ibsen a été le premier homme qui nous ait fait comprendre l'inviolabilité de la loi intérieure. C'est lui qui nous a ouvert le ciel de l'Evangile et nous a initié aux mystères de toute vie religieuse, en nous faisant comprendre toute l'incomparable grandeur et la beauté sublime de l'œuvre du Christ.

Nous désirons donc, en témoignage de notre profonde reconnaissance et admiration à l'égard du poète, contribuer, dans la mesure de nos forces, à la propagation des effluves salutaires que nous avons toujours ressenties nous-même au contact de cette vie puissamment religieuse.

***

Celui qui a suivi attentivement le mouvement littéraire et social de notre époque sait quelle influence considérable Ibsen a exercée sur lui ; il sait aussi que la gloire du poète a dépassé depuis fort longtemps les limites étroites de sa patrie et que sa voix puissante a trouvé un vibrant écho dans le cœur de toutes les nations civilisées. Ibsen, en effet, est classé aujourd'hui parmi les célébrités internationales. Cependant on a montré, ci et là, peu d'intelligence pour les profondeurs de son âme. Au sein du peuple anglais, par exemple, son œuvre n'est guère connue encore.

En France aussi il n'a pas encore été apprécié selon son mérite. Son œuvre a plutôt reçu une interprétation intellectuelle, au lieu de pénétrer les cœurs ; une coterie s'est même formée autour de lui dans laquelle on discute vivement et son œuvre et ses intentions, mais on n'est pas arrivé à s'inspirer de son esprit.

Tous, à quelques exceptions près, fascinés par son génie poétique et littéraire, se sont bornés à exalter son merveilleux talent, sans se douter que la source de son inspiration est la foi. C'est ainsi qu'il a été étudié au point de vue philosophique, historique, pédagogique, sociologique, artistique, littéraire, théâtral, ethnographique, voire même médical ; mais au point de vue religieux, qui a trait à l'individu et à sa responsabilité envers Dieu et le monde, il n'a jamais été, à notre connaissance du moins, l'objet d'une publication quelconque en France. Et pourtant c'est là, comme nous le montrerons, la base sur laquelle est bâtie toute son œuvre.

En mettant en relief le rôle que doit jouer la conscience dans toute action humaine, Ibsen proclame, en effet, que la véritable autorité est celle de l'esprit et non pas une autorité extérieure, quelle qu'elle soit. Les protestants français, avec leurs principes de liberté religieuse, ne seraient-ils pas déjà préparés à comprendre l'œuvre du poète ?

Nous voudrions que cette étude pût attirer l'attention de tous ceux qui mettent la vérité au-dessus de toutes choses, non pas la vérité abstraite, mais la vérité qui trouve son plus haut épanouissement dans la *vie* et qui a ses adhérents partout.

Naturellement selon la place qu'on accordera dans l'échelle des valeurs à l'art, à la foi religieuse, à la mode, à la vie, on inclinera toujours à voir dans le poète du Nord, soit un esprit réactionnaire, soit un prophète, soit un génie destructeur, soit un réformateur. Mais nous avons déjà dit que tous les points de vue n'ont pas la même valeur; et nous ajoutons que notre jugement sur son œuvre ne sera ni juste ni complet, aussi longtemps que nous ne l'aborderons pas impartialement et que nous ne l'envisagerons pas dans sa totalité.

Car, disons-le tout de suite, tous les drames d'Ibsen ne forment qu'une seule chaîne ininterrompue et indissoluble. Le poète lui-même déclare à ce sujet : [1]

« Ce n'est que par l'étude et par l'assimilation de toute » mon œuvre, qui forme un seul tout, que l'on recevra l'im» pression juste et voulue. Je donnerai donc à l'aimable » lecteur qui voudra s'occuper de moi cet avertissement : » Ne pas passer de la lecture d'une pièce à la suivante » avant de se l'être assimilée et de l'avoir vécue; lire mes » drames dans l'ordre où je les ai conçus, car chacun d'eux » correspond à une étape de mon évolution. [2] »

Nous prenons bonne note de ce conseil. Pour l'avoir négligé, beaucoup n'ont vu en Ibsen qu'un esprit purement négateur et un pessimiste. Nous ne romprons pas de lances avec eux ; il nous paraît préférable de pénétrer jusqu'à l'essence même de la riche personnalité du poète

[1] v. *Préface* de l'édition définitive de ses œuvres : « SAMLEDE VÆRKER » Copenhague, 1898-1900 ; Gyldendals Forlag (Hegel).

[2] En effet, la logique intérieure de l'œuvre d'Ibsen est sans exemple !

et de nous demander : en quoi a consisté sa mission — ce qu'il a voulu — et surtout : quelle importance il peut avoir pour nous-mêmes. — En tout cas, le profit que nous tirerons de sa poésie ne dépendra, en dernière analyse, que de la connaissance exacte de la lutte dont cette poésie est l'expression.

En parlant de foi, de religion et de mission chez Ibsen, nous n'avons pas pour but de rechercher si les idées du poète sont conformes à l'enseignement du christianisme traditionnel. Non, nous désirons simplement rendre à Ibsen la justice que nous devons à tout homme sincère. Nous nous plaçons pour cela non à la périphérie, mais au centre même de toute vie religieuse, c'est-à-dire au point de vue que Jésus lui-même nous a indiqué, en mettant l'accent sur la *vie* et non pas sur telle ou telle doctrine. Car *« être chrétien »* ne nous paraît point signifier posséder le monopole de la religion et s'en glorifier au point de crier à l'hérésie, ou de lancer l'anathème contre tous ceux qui ne partagent pas exactement nos croyances ; mais tout simplement *« vivre »* et *« laisser vivre »*, naturellement *« vivre en Dieu »*, selon l'exemple du Christ. — Or, s'il en est ainsi, nous n'avons pas à craindre que la vie religieuse ait à souffrir de la part d'Ibsen, en quoi que ce soit. D'ailleurs, n'a-t-on pas tort de mépriser le témoignage de tant de messagers de Dieu qui sont comme autant de guides sur le chemin qui conduit au Christ vivant ?

Nous prions donc le lecteur, dans l'intérêt de la cause que nous plaidons, de faire abstraction de toutes idées confessionnelles ou préconçues, pour se placer avec nous au point de vue purement religieux. Notre horizon s'en trouvera élargi et notre jugement sera plus objectif. — Alors, mais alors seulement, nous apercevrons l'*homme* à travers l'artiste et son œuvre nous apparaîtra sous son vrai jour. — Aussi, notre opinion, qui pouvait n'être jusqu'ici qu'un

préjugé, se modifiera. Nous ne nous trouverons plus devant des portes fermées, mais nous verrons de plus en plus clairement qu'Ibsen n'est pas quelqu'un parce qu'il est un grand artiste ; mais qu'il est ce grand artiste parce qu'il est quelqu'un, une personnalité, un *homme*, tout simplement. Et il mérite d'autant plus d'intérêt et de respect qu'il recherche et proclame la liberté, non comme un but, mais comme le seul moyen d'arriver à la soumission parfaite à une volonté supérieure.

En cela, Ibsen peut être considéré comme le continuateur de ces grands prédicateurs de la pénitence qui ont pour noms : *Elie*, *Jérémie*, *Jean-Baptiste*, *Dante*, *Milton*, etc., et qui ont courageusement frayé et éclairé la voie qui conduit à la vérité. Ibsen aussi, en fixant fermement les yeux sur Dieu et en flagellant impitoyablement la société corrompue, semble avoir été appelé pour réveiller la conscience endormie de ses contemporains. Il est, sans nul doute, dans notre époque de dégénérescence et de mollesse, un des interprètes et un des révélateurs les plus puissants de la volonté divine. — Par ses prémisses religieuses et le feu sacré de son inspiration, il nous rappelle aussi l'auteur du 4e évangile.

On a souvent reproché à Ibsen d'avoir dépassé la mesure et certains ont trouvé dans ce reproche un motif pour contester sa grandeur. Cette accusation tombe si l'on considère que le poète était entraîné à ces exagérations d'une part, par sa fougue naturelle, et de l'autre, par l'endurcissement de la société au milieu de laquelle il vivait et qu'il avait entrepris de réformer. On doit donc plutôt expliquer ce défaut par le sérieux avec lequel il avait accepté sa mission.

Une étude complète de l'œuvre de Henrik Ibsen, exigerait un ouvrage considérable et dépasserait les limites que la nature de notre travail nous impose. — Force nous est de nous borner. — Nous étudierons, dans une première partie, les étapes successives de la jeunesse si pénible du

poète, jusqu'à la première manifestation typique de sa vie religieuse ; celle-ci éclate dans son premier drame : *Catilina*. Nous exposerons ensuite, dans une seconde partie, les tendances générales de toute son œuvre[1].

Nous nous efforcerons de donner à notre exposé un caractère aussi objectif et impartial que possible ; pourtant nous ne nous dissimulons pas qu'il est bien difficile de faire entièrement abstraction de ses sentiments personnels. Nous voudrions donc solliciter l'indulgence du lecteur qui trouverait que nous sommes enclin à trop admirer l'œuvre du grand poète.

Toutes nos citations sont faites d'après les traductions françaises indiquées dans notre bibliographie ; nous les avons soigneusement contrôlées d'après la grande traduction allemande, publiée avec l'assentiment d'Ibsen lui-même, par le célèbre critique danois *Georges Brandes*. — Ajoutons encore que les lettres, discours et communications de toute sorte du poète lui-même nous ont souvent permis de prendre plus intimement contact avec lui.

Qu'on trouve périlleuse l'entreprise d'écrire une étude objective sur un auteur encore vivant, nous ne nous en étonnons pas : l'objectivité absolue, au sens historique, nous fait défaut car, malgré la riche correspondance d'Ibsen, qui vient d'être publiée[2] et qui embrasse plus de cinquante années de sa vie, nous ne possédons cependant une connaissance suffisante ni des circonstances extérieures de sa vie, ni des conditions particulières qui ont influencé et déterminé son évolution. Une pareille objectivité ne sera possible que lorsqu'Ibsen, aussi bien que toute notre époque, ne seront plus, et que tous les documents, sans

[1] Nous regrettons de ne pouvoir ajouter, dès maintenant, une troisième partie, donnant un aperçu analytique de toute l'œuvre d'Ibsen ; les circonstances nous obligent d'en remettre la publication à une date ultérieure.

[2] v. *Henrik Ibsens* SAEMTLICHE WERKE : Bd. X. Briefe.

restriction, seront à la disposition du critique. Mais, si nombreux et si complexes que soient ces détails, si intéressant et si délicat que soit le relief qu'ils donneront à ses drames, ils ne pourront cependant jamais renverser la base psychologique et religieuse durable du rapport intime entre Dieu et l'âme qui a trouvé son expression la plus puissante dans son œuvre. Celle-ci est suffisamment éloquente par elle-même, et les pièces qui la composent sont comme autant de monuments des différentes étapes du développement de la pensée du poète.

***

Il nous reste à exprimer ici nos plus vifs remerciements à tous ceux qui par leurs aimables conseils et leurs secours nous ont encouragé.

Nous nous souviendrons toujours avec la reconnaissance la plus sincère de l'accueil aimable que nous a fait la *Faculté de Théologie Protestante de l'Université de Paris*, à laquelle nous devons notre instruction théologique. Nous témoignons particulièrement à Monsieur le professeur E. MÉNÉGOZ notre plus parfaite reconnaissance et affection.

Nous remercions ensuite le compatriote du poète : Monsieur le professeur FRITHJOF SMITH, à l'amabilité duquel nous devons la reproduction du beau portrait d'Ibsen. Qu'il nous pardonne si, en raison du format de notre travail, nous avons dû renoncer à reproduire, comme cela a été notre première intention, le tableau tout entier représentant Ibsen assis et méditant dans son cabinet de travail.[1]

[1] Le beau tableau, dont une reproduction entière a été publiée par Dr *R. Lothar*, dans son excellente biographie sur Ibsen (voir : Bibliographie), se trouve dans la galerie privée du *Grand-Duc de Saxe-Weimar*.

Nous remercions vivement aussi Monsieur le professeur Henri Lichtenberger de l'Université de Nancy, qui a bien voulu nous donner de précieux renseignements. Nous avons tiré de ses conseils et études le plus grand profit.

Enfin nous nous souviendrons toujours avec le plus grand respect de notre ancien et regretté maître, le professeur Dr Adalbert von Hanstein, décédé en 1904 à Hanovre. C'est lui qui le premier a éveillé en nous un intérêt durable pour l'œuvre d'Ibsen. Nous n'oublierons jamais les fortes impulsions que nous avons reçues à l'Académie Humboldt de Berlin en 1896 et 1898, lors de ses conférences pleines d'esprit et d'enthousiasme, et nous sommes heureux de rendre un hommage sincère à sa mémoire.

A PROROS DU PORTRAIT

Le portrait que nous reproduisons en tête de notre travail représente le poète à l'âge de 62 ans. S'il n'a pas encore atteint l'apogée de sa gloire, du moins il a gravi le sommet solitaire du haut duquel son génie s'épanouit avec tant d'éclat. Dans une série ininterrompue de drames des plus saisissants et des plus variés, il a montré au monde et sa vigueur et son originalité. C'est le moment où il vient d'achever ses chefs-d'œuvres : « *Rosmersholm* » et « *La Dame de la Mer* » et où son nouveau drame : « *Hedda Gabler* » agite son esprit créateur.

Une des principales raisons qui nous ont engagé à publier ce portrait, c'est qu'il est à nos yeux un commentaire plus vivant que nous ne saurions l'écrire de toute la vie du poète. Toute son œuvre se reflète d'une manière frappante dans les traits expressifs de cette physionomie. — Essayons d'en interpréter quelques-uns des plus saillants[1] :

Quelqu'un qui ne connaîtrait ni Ibsen, ni son œuvre, trouverait, en s'arrêtant pour la première fois devant ce portrait, une physionomie sérieuse et grave ; l'expression de la bouche a quelque chose de dur, presque de sculpté ;

[1] cf. AXEL GARDE ; « *Der Grundgedanke in Henrik Ibsen's Dichtung* ». — (Préface).

elle est d'un homme qui semble convoquer l'humanité tout entière à son tribunal et qui, après avoir sondé l'âme de chacun jusque dans ses replis les plus cachés, prononce sur lui une sentence sévère et inexorable.

Mais si l'on ne se laisse pas arrêter par cette première impression, plutôt pénible, et si l'on se rappelle que toute la physionomie est surtout le reflet d'une âme, les traits commencent à s'animer à mesure qu'on les regarde, et on discerne, si l'on est bon observateur, sous l'écorce rude de tout à l'heure, un homme, non pas désespéré, mais cruellement tourmenté ; un homme qui, semblable au mineur, est descendu jusqu'aux entrailles de la terre où il s'est avancé péniblement avec sa pioche, dans l'espoir de découvrir enfin l'or caché sous la cuirasse impénétrable des rochers ; mais qui n'a rien trouvé encore qui vaille la peine d'être étalé à la lumière du jour[1] :

« Jusqu'au dernier jour de la vie
Mon marteau frappera sans discontinuer la terre.
En attendant aucune lueur matinale ne m'apparaît,
Aucun rayon d'espérance ne brille pour moi. »

Cette physionomie rappellera peut-être encore le souvenir d'un médecin qui, après de longues analyses bactériologiques, a découvert enfin le foyer même des maladies qui rongent et déciment la société. Heureux d'apporter le remède, il étale devant le public les microbes grossis par son microscope. Mais, horreur ! tout le monde s'enfuit en lui lançant à la face les pires anathèmes. Alors son cœur se serre sous l'impression douloureuse d'une pareille lâcheté et d'une pareille ignominie, et, se repliant sur lui-même, il évoque dans son esprit la gloire d'un passé disparu et se lamente sur son époque si dépourvue d'idéal et d'héroïsme[2] :

[1] v. *Poésies complètes*, p. 187 : « *L'homme de la montagne.* »
[2] v. *Poésies complètes*, p. 195 : « *La maison du Storthing.* »

« Les ogives du temple et les tourelles du château
Elevées aux grands jours des ancêtres
Portent aujourd'hui le deuil
Et semblent se plaindre silencieusement dans leur vêtement
[de pierre. »

Mais il ne s'arrête pas là. Sa science l'a rendu clairvoyant. D'un seul coup, elle lui a révélé sa véritable mission. Dès lors, il s'élance en prophète-guerrier, luttant passionnément contre l'influence mauvaise qui ravale l'homme et provoque en lui cette ignoble bassesse d'esprit.

C'est là, à peu près, la signification des traits les plus marquants de cette physionomie grave et austère. Mais il y a plus encore : à mesure qu'on avance dans la connaissance de l'œuvre du poète, l'intérêt s'éveille aussi pour sa personne. Alors on découvre une lueur de grâce et de douceur dans ce regard ouvert et perçant ; un aimable sourire se dessine autour des yeux et des lèvres, et l'on devine qu'à l'origine c'était peut-être bien cet amour profond, cette foi invincible en l'humanité et en Dieu, sommeillant au fond de ce sourire atténué, qui a fait naître l'homme-héros, en lui imposant sa double et lourde tâche de *lutter contre la lâcheté et l'infamie et d'évoquer la force et la lumière*[1] :

« ... nous sommes ces oiseaux chanteurs
Qui portent la semence dans leur bec.
Qu'importe où nos ailes nous mènent
Par la montagne ou par le fjord,
Si de notre bec tombe le grain
Qui germera dans la terre féconde ! »

Enfin, quand on a approfondi et contemplé toute la riche poésie d'Ibsen et que notre âme s'est ouverte et qu'elle est entrée en contact intime et direct avec la vie

[1] v. *Poésies complètes*, p. 152 : « *Le Chant qui passe.* »

intense de chacune des personnalités qui s'agitent dans son œuvre, toute l'image se transfigure. Les yeux commencent à briller d'un éclat tout particulier : ils font apercevoir dans leur tréfonds cette expression qu'a dû prendre un jour la physionomie d'Ibsen lorsqu'il traçait la figure sereine et rayonnante de son inoubliable « *Solveig* »[1] ; on se demande alors si jamais l'hymne de l'amour n'a retenti plus hautement que dans ce chant incomparable par lequel le poète a glorifié cette figure attrayante.

Le portrait que le lecteur a maintenant sous les yeux n'est plus l'image inanimée et rigide du commencement, c'est l'image d'une personnalité vivante, d'un homme qui a pleine conscience et de ce qu'il *est*, et de ce qu'il *veut* : c'est Henrik Ibsen lui-même.

En abordant ainsi l'étude de son œuvre, le lecteur prendra plus facilement contact avec son esprit et comprendra mieux l'homme et sa mission.

[1] v. dans « *Peer Gynt* », poème dramatique.

PREMIÈRE PARTIE

ENFANCE ET JEUNESSE DE HENRIK IBSEN

1828-1850

CHAPITRE PREMIER

DE SKIEN A GRIMSTADT : 1828-1844

Sans trop nous attarder aux origines des Ibsen, nous devons pourtant noter qu'ils appartiennent bien, malgré leurs attaches ancestrales dano-allemandes, à cette forte race norvégienne qu'un type spécial, en partie finnois, distingue des autres Scandinaves.

Marins hardis, de constitution robuste, d'esprit lourd, tenaces et violents, ils rappellent ces Vikings fougueux des légendes du Nord dont le sol natal est, comme leur caractère sauvage, abondant en contrastes singuliers : terre baignée par une mer sans cesse agitée ; fouettée par la violence de l'ouragan ; pays des fjords bleus endormis au cœur de graves rochers à pics, couverts de neiges éternelles, au bas d'énormes moraines glaciales ; pays du soleil en agonie tournant sans fin autour d'un horizon sans limites ; de la nuit polaire ; d'un hiver long et dur, passant d'un seul coup à l'été brûlant, étouffant ; pays de brouillards et de pluies abondantes où l'homme solitaire vit dans une pénombre silencieuse qui prête aux formes

furtives le pas des fantômes..... tel est l'aspect grandiose des éléments en lutte qui agitent et façonnent sans cesse ce pays boréal dont l'ensemble, riche et varié, détermine aussi les aspirations de ses habitants.

Le caractère norvégien se distingue par une tendance nettement accusée à la rêverie, en même temps qu'au réalisme le plus absolu. Il s'ensuit que, selon l'énergie initiale d'un tempérament, hardi ou indécis, nous voyons ou bien surgir de la masse inerte du peuple des réformateurs-géants, ou bien celle-ci écraser l'individu routinier du poids funeste des traditions invincibles d'un passé fier et glorieux.

Ces particularités primitives de race contiennent déjà en germe toutes les conditions psychologiques de la destinée de *Henrik Ibsen*.

Si nous remontons l'échelle de ses ascendants, nous trouvons un marin danois qui, vers 1720, vint se fixer à Bergen, se maria avec une allemande, et dont le fils : *Henrik Petersen Ibsen*, fut l'aïeul du poète.

Celui-ci, capitaine de vaisseau, se maria avec une jeune écossaise, puritaine ardente qui, après la mort de son mari, donna le jour à *Henrik Ibsen,* grand père du poète. S'étant ensuite remariée avec un pasteur luthérien, elle vint s'établir avec lui à *Skien*[1], petit port du golfe de Christiania. C'est là que les Ibsen établirent leur foyer.

La ville de Skien qui ne comptait alors que 3.000 habitants environ, était loin d'être une ville morte. Les maisons en bois peint, le grand nombre de scieries toujours en action, installées auprès de deux immenses cascades, lui donnaient, au contraire, un caractère gai et agité et indiquaient bien l'industrie locale : le commerce des bois. Toutefois les habitants ne se laissèrent pas absorber par leur commerce au point de n'être plus accessibles aux

[1] Province de *Télemarken*.

idées religieuses. De par leur tempérament ils étaient portés au fanatisme religieux et au schisme. Les uns, assujettis à des préjugés vivaces et violents, qui n'étaient rien moins qu'évangéliques, anathématisaient les autres qu'ils considéraient comme des hérétiques [1].

Dans ce milieu sombre et ardent d'une part, superficiel et insouciant d'autre part, la nature gaie et pondérée du grand père de Henrik Ibsen se dessina avantageusement. Il était célèbre non seulement par sa grande bonhomie, mais encore plus par son intarissable humeur.

Marin, comme ses ancêtres, il épousa la fille de riches commerçants allemands de Skien ; mais il mourut encore jeune sur un navire qu'il commandait. Son fils : *Knud Ibsen*, le père de l'écrivain, fut élevé avec cinq autres enfants que la veuve eut d'un second mariage.

Armateur de son métier auquel il se consacra entièrement, il était d'une nature robuste et joyeuse, doué d'une énergie que rien n'arrêtait. Comme son père Henrik, il pétillait d'esprit; mais, par un surcroit de confiance en lui-même, son humeur frisait souvent la satire. Cependant il resta toujours aimable envers tout le monde, de sorte que, grâce à sa complaisance proverbiale, doublée d'une connaissance admirable du cœur humain, grâce aussi à son assiduité au travail, ses talents administratifs et sa circonspection, il réussit à merveille et jouit d'une grande popularité. L'estime que l'on avait pour lui, s'accrut encore à la suite d'un mariage très brillant. Il épousa

[1] La ville de *Skien* joua même plus tard un assez grand rôle dans l'histoire ecclésiastique du Nord. La prédication enflammée du célèbre pasteur luthérien : *G. A. Lammers* y créa, entre 1836 et 1856, un grand mouvement religieux qui rayonna dans tout le pays. Lammers fut un prédicateur fanatique de la conscience; il s'était proposé de réformer le monde, en tâchant de supplanter le christianisme extérieur des lèvres par le vrai christianisme intérieur du cœur régénéré.

Pasteur pendant 20 ans de l'Eglise nationale, il dut en 1855, par scrupule, demander qu'on chargeât un suffragant de certains actes pastoraux que sa conscience l'empêchait d'accomplir. Un an après, son

Maria Cornelia Altenbourg, fille unique de riches commerçants allemands de Skien.

Profonde, taciturne, renfermée par nature, cette jeune fille énergique et consciencieuse pratiqua le piétisme dans lequel elle avait été élevée, avec une extrême rigueur. Elle fut non seulement d'une orthodoxie luthérienne très stricte, mais aussi d'une austérité glaciale qui devait, sinon la rendre malheureuse, du moins lui fermer tous les horizons des multiples joies spontanées et légitimes de la vie. Soumise jusqu'à la lettre aux préceptes bibliques, elle se montra souvent rebelle aux simples tendresses du cœur qui prêtent tant de charme à la vie. Elle priait sans cesse, même en pétrissant le pain, et mesurait ainsi, avec parcimonie, le bonheur à son mari et à ses enfants. Néanmoins elle était loin d'être purement formaliste ; son âme profondément religieuse renfermait pourtant une véritable piété. Mais sa religion, filtrée à travers la réflexion ne se révéla guère autrement que sous la forme d'une docte sévérité. Ainsi, son caractère sombre, tragique et énigmatique était à bien des points de vue juste l'opposé de celui de son mari.

Mais il paraît que ce contraste entre des qualités opposées, qui se révèle chez les parents du poète, fut la règle chez

évolution religieuse et morale était achevée et il quittait l'Eglise nationale, abandonnant, quoique père de famille, son traitement de 5.000 couronnes qui constituait sa seule ressource. Suivi par de nombreux adhérents — (parmi lesquels se trouva la sœur du poète : *Hédwig*) — il fonda une communauté libre chrétienne apostolique, ce qui valut à la ville de Skien de devenir le foyer du piétisme du Nord.

Selon toute vraisemblance, la crise de Lammers a éclaté à la suite de la lecture du fameux ouvrage : « *Hvad Christus doemmer om officiel Christendom* » (Comment le Christ juge-t-il le christianisme officiel ?), paru en 1855 et dont l'auteur « *Kierkegaard* » menait campagne contre l'Eglise d'Etat. Nous verrons plus tard, à propos de *Brand*, l'influence profonde qu'exerça Lammers sur son jeune auditeur Ibsen.

v. LAMMERS : « *Démission et paroles d'adieu* » ; Skien 1856.
Ibid. « *Esquisse d'une communauté libre apostolique* » ; 1856, Skien.
H. JAEGER « *Henrik Ibsen* » ; pp. 165-168.

les Ibsen. Les hommes furent en général des gens gais, expansifs et matérialistes, tandis que les femmes se distinguèrent par leur nature sombre, austère et religieuse.

Ce fut le même contraste, qui donna son empreinte caractéristique au milieu où naquit, le 20 mars 1828 *Henrik Ibsen*, l'aîné de cinq enfants.

La position sociale du père, ses multiples relations commerciales, ses attaches nombreuses avec la société bourgeoise, son goût pour la vie facile et gaie, tout cela devait nécessairement contribuer à développer dans son foyer la vie extérieure et mondaine au détriment de la vie religieuse. Cette dernière aurait peut-être complètement disparu si la nature austère de la mère d'Ibsen n'avait tendu à l'y maintenir par une sage réaction.

Mais comme les qualités expansives de l'âme lui faisaient défaut, il ne lui était pas possible, malgré tous ses efforts, d'arriver à ses fins. Par ce fait elle se trouvait au-dessous de son rôle de vraie mère de famille. Certes, elle éleva ses enfants dans la crainte de Dieu, leur apprenant à respecter sa Parole et ses serviteurs, mais elle ne sut pas développer en leur cœur les germes d'une religion personnelle et vivante. Pour elle la religion consistait dans l'observation passive et muette de toute une série de préceptes extérieurs et traditionnels. Sa manière de comprendre la vie eut de déplorables conséquences : la tendresse naissante de son jeune fils Henrik, loin de trouver auprès de sa mère un refuge dans ses heures de trouble, se heurta contre sa piété froide qui voyait d'un œil indigné et condamnait tout élan spontané du cœur. Ce refuge nécessaire, Ibsen devait le trouver encore moins chez son père qui, absorbé complètement par ses affaires, ne s'occupait guère de sa famille. La maison paternelle ressemblait à une hôtellerie où les habitants n'ont pas de rapports intimes et où les cérémonies frivoles ont étouffé toute manifestation spontanée du cœur.

Cette indifférence aveugle des parents augmenta encore avec la prospérité toujours croissante des affaires du père ; on pense combien l'âme tendre et sensible du petit Henrik dût souffrir de cet état de choses. Aussi, le voyons-nous de bonne heure se détourner intérieurement de ses parents.

A ces premières impressions pénibles vinrent se joindre d'autres sensations encore qui travaillaient non moins vivement l'imagination du futur poète :

« Notre maison, dit Ibsen à son biographe *H. Jaeger*[1],
» était située près du marché, dans le voisinage de l'égli-
» se, dont la haute tour attirait l'attention. A droite se
» trouvait le pilori, à gauche l'hôtel de ville, comprenant
» la prison et l'asile des fous. De l'autre côté de la place,
» le collège et l'école. L'église se dressait au milieu de la
» place. La première perspective que j'eus du monde fut
» cet amas de pierres, sans verdure et sans horizon. Un
» bruit sourd et terrible mugissait sans cesse dans l'air,
» on eut dit parfois des gémissements de femme ou de
» lugubres lamentations ; c'était le murmure des casca-
» des qui se mêlait aux chants plaintifs des scieries,
» hors de la ville. Et plus tard je ne pouvais lire de récit
» des derniers supplices d'un guillotiné sans revoir dans
» mon esprit l'acier de ces scies en mouvement. »

On peut suivre dans presque toutes les œuvres d'Ibsen les traces qui lient ses premiers souvenirs d'enfance à la maison paternelle et à la place du marché de la petite ville ; on peut même dire qu'Ibsen ne s'est jamais entièrement détaché du milieu de Skien dont les personnages bien caractéristiques lui revenaient toujours à l'esprit. A cet égard, cet exemple du rapport intime et vivant de l'individu avec le sol natal est vraiment exceptionnel[2].

[1] v. H. Jaeger : « *Henrik Ibsen* » ; p. 5, ss.

[2] C'est dans ce caractère proprement national même que se trouve l'originalité artistique et la grandeur internationale d'Ibsen. Car, en créant des figures aussi vivantes, tirées de la société norvégienne, il est

Mais les parents d'Ibsen ne restèrent pas longtemps dans cette habitation ; lorsque Henrik eut quatre ans, son père acheta une maison plus spacieuse avec pignon sur rue, dans le haut de la ville :

« Les pièces, dit Ibsen [1], étaient vastes et nombreuses, » et comme on recevait beaucoup de monde, nous demeu- » rions peu à la maison ».

Cette nouvelle demeure fut un des centres préférés de la société de Skien, où toute la bonne société de la ville se réunissait souvent et où, dès son premier âge, Ibsen put voir s'étaler dans toute sa laideur non seulement le luxe, mais aussi l'étroitesse d'esprit d'une aristocratie d'argent [2].

Diverses relations du poète permettent de nous faire une idée du genre d'existence que menait ses parents [3] :

« Plusieurs familles riches et distinguées habitaient la » cité où les propriétés voisines. Elles étaient très unies » entre elles, se recevaient mutuellement, fréquemment ; » ce qui donnait lieu à des dîners, bals, concerts variés, » non seulement en hiver, mais aussi en été. En outre, il » passait fréquemment des touristes et des voyageurs et, » comme il n'y avait pas d'hôtel convenable, on logeait » chez ses amis ou ses connaissances. Notre grande mai- » son, par exemple, débordait toujours d'invités ; à la Noël

descendu jusqu'aux profondeurs de l'âme humaine et créa ainsi des représentants vraiment typiques de la société de tous les temps : par delà le caractère national, il a saisi celui de *l'éternel humain* (cf. Dr R. LOTHAR. *H. Ibsen* ; p. 3).

[1] v. H. JAEGER ; p. 9.

[2] Skien était, en effet, nettement divisée en deux castes bien distinctes : *les bourgeois* d'une part — fonctionnaires et commerçants enrichis — qui systématiquement ne recevaient dans leurs rangs personne qui n'eût une fortune sufisante ; d'autre part *le peuple* — artisans et employés subalternes, — auquel ni la vertu, ni l'intelligence ne pouvaient donner l'accès de la « *société* ». — Si par hasard une catastrophe financière réduisait un bourgeois à la pauvreté, il était immédiatement et à jamais banni de cette société. (v. H. JAEGER ; p. 14).

[3] v. H. JAEGER ; pp. 11, 12 (Voir aussi : *L'Ennemi du Peuple,* acte 1er).

» et au moment de la foire la table était alors dressée du » matin jusqu'au soir. »

Mais jusqu'à quel point pouvaient aller le luxe et les réjouissances de la maison, plusieurs passages du poète nous l'apprennent. Dans « *Peer Gynt* », par exemple, il fait dire à la vieille Aase[1] :

« Où sont les boisseaux d'argent du vieux Rasmus Gynt ? Où sont tous ses écus ? ton père les a fait danser. Il les a semés comme du sable, achetant des terrains dans toutes les communes d'alentour, se faisant rouler dans des carrioles dorées. Et tout l'argent gaspillé pour ce grand festin d'hiver où les bouteilles volaient en éclats, chaque convive brisait son verre contre le mur ? Où est-il cet argent ? »

Et un peu plus loin dans le même poème[2] :

« Oh ! en ce temps là, on admirait tout chez nous. Le doyen, le capitaine et tout le bataclan ne sortaient pas de la maison, mangeant, buvant, faisant ripaille à en crever. »

Dans un milieu d'une aussi désespérante banalité, Henrik devait fatalement s'isoler et se replier sur lui-même. Il préféra la solitude au spectacle déconcertant que lui offrait la maison paternelle. Ce qui est étonnant c'est le rôle insignifiant que joua la femme de caractère qu'était Madame Ibsen. N'est-il pas permis de supposer qu'elle se résigna à une vie de martyre, analogue à celle de Madame Alving dans « *Les Revenants* »[3]. En tout cas, son impuissance à prendre la direction de la maison et son échec final sont manifestes.

Les seuls témoignages d'affection que trouva le petit Henrik pendant ces années de prime-jeunesse où le cœur de l'enfant a généralement tant besoin de soins et de direction lui venaient du côté de sa sœur *Hédwig*, âme tendre,

[1] v. ; « *Peer Gynt* », poème dramatique : pp. 6, 7.

[2] Ibid. p. 8.

[3] Loin de nous, cependant, l'idée d'assimiler le père d'Ibsen au débauché qu'est le *chambellan Alving* du drame.

dévouée et courageuse, qui se mit à partager fidèlement les peines du petit frère et qui obtint en retour toute sa confiance. Il est touchant de voir s'établir ainsi, au moment où s'approchait la catastrophe qui menaçait leurs jeunes existences, une alliance candide et profonde entre le frère et la sœur. Cette union persista même après leur mariage respectif et ne cessa jamais. — L'estime d'Ibsen à l'égard de Hédwig restera si vivante dans son cœur qu'au moment même où le poète désespérait presque de la régénération de l'humanité, il faisait exception pour cette sœur adorée. Hédwig, en effet, est de tous les personnages qui s'agitent dans « *Le Canard sauvage* » la seule figure rayonnante de pureté et de beauté morale.

Mais toute l'affection d'une sœur, pour tendre qu'on la suppose, ne pouvait pas remplacer l'amour d'une mère ; la douleur de l'enfant fut celle des petits que l'on ne comprend pas et que l'on repousse[1]. Placée dans un milieu de vie exubérante, son âme grandit dans la solitude, sans trouver la vie vraie dont elle était assoiffée.

Tout cela ne fut que le prélude de ses souffrances ; la catastrophe prévue ne se fit pas attendre.

Lorsqu'Ibsen eut 8 ans, le malheur s'abattit sur la maison. Son père dut suspendre ses payements. Il obtint un concordat, mais la situation de la famille devint tellement précaire qu'elle dut quitter sa somptueuse demeure de Skien pour une propriété très mal entretenue du voisinage, nommée *Venstœb*.

Ce changement subit de toutes les conditions de sa vie fit une impression profonde sur l'âme déjà intriguée du jeune garçon. Elle fut même le facteur décisif qui détermina toute son existence. Ne fut-il pas d'un coup jeté dans la violente bataille des intérêts humains ? Lui, dont l'édu-

[1] Il est fort probable que beaucoup de traits qu'Ibsen prêta au pauvre petit dans : « *Le petit Eyolf* » soient des souvenirs des années de sa propre enfance.

cation et le luxe avaient fait un fier aristocrate, se trouva transporté brutalement dans la démocratie égoïste et grossière, qui n'entend d'autre voix que celle de l'instinct[1]. Quelle chute ! — Il connut alors l'ironie du destin et la dureté des hommes et, si sa bonté méconnue et dédaignée ne l'avait pas déjà rendu taciturne et sauvage, il le serait devenu dès ce jour-là.

Sa nouvelle situation allait provoquer en lui une crise morale effroyable. Il avait déjà reconnu combien fragiles étaient les liens de la famille ; il devait faire la même expérience à l'égard de la société et sentir se dérober sous ses pas le sentiment qui lui tenait le plus à cœur : l'amour. Bref, blessé à mort et entraîné vers le néant par un sort cruel, énigmatique, il devint subitement un révolutionnaire, un voyant[2].

Pour la première fois, il pénétra les dessous de la vie et put contempler toute la bassesse de cette société avilie, desséchée et estropiée par la routine, le mensonge et

[1] Mais bien qu'Ibsen se proposât plus tard de préparer la vraie souveraineté populaire, en affranchissant les esprits, en purifiant les volontés, selon sa généreuse formule exprimée dans « *Rosmersholm* » : — du bonheur pour tous, créé par tous, — il resta néanmoins un aristocrate de la pensée durant toute sa vie. — Loin de se rapprocher de l'idéal socialiste, il garda, au contraire, du peuple une conception exclusivement réaliste et foncièrement pessimiste. D'ailleurs, rien de plus triste que la sottise, l'aveuglement, la violence méchante de la foule, telle qu'il la montrera à l'œuvre dans « *L'Ennemi du Peuple* » où il s'inscrit, sans hésitation, en faux contre le dogme de l'égalité naturelle des hommes. « Supposez, dit le Dr Stockmann, un chien du peuple, un de ces gros mâtins, dégoûtants, galeux et grossiers, qui courent dans les rues ou salissent les murs. Mettez à côté de ce mâtin un caniche, dont les ancêtres ont, depuis des générations, vécu dans de bonnes maisons, ont été bien nourris, ont eu l'occasion d'entendre des voix douces et harmonieuses et même de la musique. Ne croyez-vous pas que le crâne sera tout autrement développé chez le caniche que chez le mâtin ? Or, il y a, parmi les hommes aussi, des mâtins galeux et des caniches de race. Ce qui démoralise, c'est la pauvreté, ce sont les misères de la vie. » (v. p. 271). Et c'est précisément parce qu'Ibsen a connu lui-même les misères de la vie qu'il fera un devoir à l'homme de relever le peuple, de l'instruire, d'améliorer sa condition matérielle, de l'éclairer sur sa destinée morale, en un mot : *de l'aimer*.

[2] Toutefois, nous ne trouverons en lui, comme nous l'avons dit, nulle trace de romantisme social ou révolutionnaire. — Nous ne partageons pas non plus l'opinion par trop exclusive de *M. Bigeon* qui, dans son livre : « *Les Révoltés Scandinaves* », dit à propos de cette crise d'Ibsen :



toutes ces cérémonies qui ne cachent que des tronçons d'âmes, froides et sans réalité, cette société qui s'incline avec respect devant l'homme riche, fortuné, et qui n'a que mépris pour le pauvre malheureux. N'était-il pas lui-même un de ces déclassés dédaignés ! ? Ah ! comme son jeune cœur se révoltait à la pensée d'une pareille iniquité ! En voyant ses propres sentiments piétinés, il entrevit, dans toute son immensité, l'injustice commise chaque jour par une société qui, se laissant guider par l'apparence trompeuse et non par la vérité, s'oppose ainsi à l'éclosion de la vie. Ce monde avili et dépourvu de sens, il devait le haïr de toute l'indignation de son âme.

Cette cruelle expérience l'amena à vivre dans l'isolement, à retirer du monde son cœur meurtri, à se réfugier dans l'asile surhumain des idées pures et nobles qui donnent des

« Il devint misanthrope et pessimiste. » (p. 258). On ne peut pas plus adresser ce reproche à Ibsen qu'aux anciens prophètes d'Israël. — Ce terme de « *pessimiste* » dit trop ou trop peu.— L'erreur de M. Bigeon naît d'une notion confuse du pessimisme. Il s'agit donc de s'entendre sur le cas d'Ibsen. Nous recourons pour cela au célèbre critique danois, *Georges Brandes*, et nous traduisons textuellement les lignes suivantes de son article sur Ibsen (dans : *Moderne Geister*, p. 490-491) qui expliquent, bien plus éloquemment que nous ne pourrions le faire, le genre de pessimisme auquel appartient Ibsen :

« Aussi sceptique qu'Ibsen puisse être, il ne doute jamais de la possibilité du salut... — La vie elle-même n'est donc pas un mal, l'existence en elle-même pas sans joie ; non, si une vie perd son caractère joyeux, c'est qu'il y a un coupable qui en est la cause ; et ce coupable est stigmatisé comme la triste société norvégienne, grossière dans ses plaisirs, bigote dans sa conception du devoir. — Si, par contre, Ibsen trouve le monde mauvais, il n'éprouve à son égard non pas de la pitié, mais de l'indignation. Son pessimisme n'est pas d'ordre métaphysique, mais moral, fondé sur la conviction que la possibilité d'introduire l'idéal dans la réalité existe bien réellement ; il pratique donc le pessimisme de l'indignation. Et son manque de sympathie dans bien des cas d'affliction résulte de sa conception de la puissance éducatrice du malheur. Ces petits hommes misérables ne peuvent s'élever que par des souffrances ; cette petite société misérable ne peut guérir que dans des luttes et par des punitions et des défaites. Lui qui, personnellement, a éprouvé à quel point le malheur peut fortifier, qui, lui-même, a vidé le calice fortifiant de l'amertume, il a foi en l'utilité de la douleur, du malheur, de l'oppression. »

Nous renvoyons ceux qui veulent s'instruire davantage sur cette matière à l'excellent article de M. Henri LICHTENBERGER : « *Le pessimisme de H. Ibsen.* » (v. Bibliographie).

joies sereines et vierges de toute amertume. — D'ailleurs, la vie calme et modeste à Venstœb se prêtait bien à la méditation. — Pendant que ses jeunes frères s'oubliaient à leurs jeux, Ibsen, enfermé dans une chambrette, laissait s'écouler les jours dans un recueillement de plus en plus profond[1] :

« Il nous semblait peu aimable, dit sa sœur, et nous » faisions tous nos efforts pour l'empêcher de nous quitter. » Nous eussions désiré qu'il jouât avec nous et nous » frappions si fort à sa porte que nous lui faisions perdre » patience. Henrik ouvrait vivement et il s'acharnait à » notre poursuite... Ensuite, il s'enfermait de nouveau » dans sa solitude. »

Là, dans sa cellule, loin du monde, sa destinée se décida. Bientôt l'énigme mystérieuse du sens de la vie se présenta dans toute sa grandeur à son esprit épouvanté. Il devina que la vie matérielle ne pouvait être le principe souverain auquel l'homme puisse jamais se soumettre. La solution de ce grave problème du salut de l'humanité venait, en effet, de se présenter clairement à ses yeux. Elle résidait, selon lui, en un élan spontané, personnel et permanent de l'individu vers cette puissance cachée, mais réelle, qu'il avait découverte en lui et dans le respect de laquelle il pressentait la source unique de la vie et du bonheur. — Dès lors, il fut consumé du désir de faire connaître au monde cette puissance invisible dont les lois les plus élémentaires lui paraissaient violées par des actions injustes comme celles qui avaient causé sa propre souffrance[2].

[1] v. H. Jaeger, p. 16.

[2] Qu'on ne vienne pas nous objecter, d'après une morale trop courante, que tout ce qui faisait impression sur lui prenait aux yeux du jeune philosophe hardi et intransigeant une trop tragique importance. — Non, tous ces préjugés sociaux auxquels le monde attribue tant de valeur, se soumet sans les vouloir même examiner et qu'il accepte parce qu'il croit en avoir besoin, lui paraissaient dépourvus de sens. — Sa conscience exquise n'hésitait pas à les déclarer funestes. — Certes, la

Un fait qui nous montre avec quelle ardeur il se livra à ses méditations est qu'il passait son temps, en plein hiver, enfermé dans cette chambre sans feu[1]. Une vieille bibliothèque oubliée était placée dans un coin de sa chambre ; il y trouva nombre de livres poussiéreux qu'il lut et feuilleta avec avidité[2]. C'étaient des récits de voyages, des chroniques et d'autres livres curieux, dont les images : « églises, châteaux, vues et grands bateaux aux voiles déployées etc. », le passionnaient. Un d'entre eux l'attira particulièrement, c'était la vieille chronique de Harryson : « History of London », dont il est question dans le troisième acte du *« Canard Sauvage*[3] » ; ce livre s'ouvrait par une gravure qui représentait une jeune vierge et la mort avec son sablier. Tout cela enflamma et épouvanta tout à la fois l'imagination vive du jeune poète. Il croyait entendre chuchoter les fantômes qui rôdent à travers les ténèbres, enveloppés d'un manteau de brume. Il ne se plaisait pas moins dans la contemplation terrifiante de cette nature tragique, aux aspects d'enfer, dont il retrouvait les descriptions dans la Bible. Jamais ces figures grandioses et redoutables n'avaient fait vibrer une âme aussi puissamment et poussé un cœur vers je ne sais quelle décision irrévocable.

Les joies banales n'occupaient ainsi aucune place dans sa vie ; sa voix intérieure l'invitait à gravir les sentiers arides qui conduisent sur les hauteurs de l'idéal et d'où la vie lui apparaissait comme estompée dans le lointain. Ecoutons un de ses premiers chants[4] :

sensibilité morale d'Ibsen peut effrayer bien des gens ; mais cette acuité de conscience est toujours accompagnée de cette tendresse émue et souffrante et de cette sincérité éloquente qui précisément ont fait de lui un être si profondément humain.

[1] v. H. Jaeger ; p. 16.

[2] Ibid ; p. 17.

[3] v. p. 88.

[4] v. de Colleville et de Zepelin : « *Ibsen, l'homme et l'œuvre* » ; p : 31. Cette petite poésie, comme du reste tant d'autres — des plus lyriques

« Tu vois une fête
Aux brillantes illuminations
Comme un invité mêlé au monde
Ou bien encore, tu l'aperçois
A travers la vitre
Comme un mendiant
Dans la nuit froide. »

Nous trouvons une confirmation de ce fait que les nombreuses impressions, que recevait à cette époque sa pensée, retentissaient avec une intensité étonnante au plus profond de son être, dans cette parole de sa sœur[1] :

« ... il attirait de bonne heure l'attention par son sérieux » extraordinaire et rare pour un enfant de son âge. »

Les expériences déconcertantes qu'il n'avait cessé de faire jusqu'alors étaient de nature à décourager bien des âmes, même des plus solidement trempées ; elles eurent un effet tout contraire sur Ibsen. Loin de le déprimer, elles ne firent que l'engager plus ardemment à la lutte. Comme ses ancêtres il sera un vaillant héros qui accomplira tout son devoir, sans défaillance, et qui ne se laissera pas emporter par de vains rêves. La retraite du jeune Ibsen n'a donc rien que de très naturel. Elle est la conséquence inéluctable du choc de son âme avec le monde extérieur, choc qui devait préparer dans une âme forte comme la sienne une réaction salutaire. Cependant, bien qu'il eût le sentiment le plus vif que deux tendances contradictoires luttaient dans son âme, il n'en avait pas — et cela se conçoit sans peine — une perception suffisamment nette. Mais l'expérience restreinte de sa vie mentale s'était ouverte et élargie par ce conflit. Il eut comme le pressentiment que ces deux principes n'étaient hostiles qu'en apparence et qu'ils devaient trouver leur conciliation dans

mêmes — ne se trouve pas dans l'édition des : « *Poésies complètes* ».

[1] v. H. Jaeger ; p. 16.

un troisième principe supérieur, règle souveraine de toute vie. C'est dans la soumission, inconsciente encore, mais fidèle, à cette règle, qu'il puisait sa force et trouvait la paix.

Dans le choc de ces éléments contradictoires, son âme avait été tourmentée, mais aussi réchauffée ; dès maintenant nous voyons se dessiner le foyer où la lumière rayonnante de la vie religieuse pourra s'allumer. Cette lumière jaillira dès qu'il aura pris pleinement conscience du rapport entre son âme et le monde extérieur, rapport dont il n'a encore que le pressentiment.

Toutes ses préoccupations nous révèlent une nostalgie ardente de la vie harmonieuse où tombe toute contradiction. Dans la mesure où se réalisera son aspiration vers la beauté, la pureté et la vérité, s'éveillera en même temps en lui une haine à mort pour tout ce qui est mensonge. (En sa propre personne les deux principes opposés sont déjà conciliés. Pratiquement, en effet, il réalise déjà ce que son esprit cherche encore). — En face du monde banal et superficiel, l'idéaliste dut éprouver un sentiment de révolte. Mais, d'autre part, sa vie religieuse devait chercher à se manifester puissamment. Dès le début de la vie d'Ibsen, on remarque donc les deux tendances entre lesquelles se déploiera toute son œuvre : tendance *négative*, par le rejet le plus catégorique des conditions mauvaises qui dépriment la société actuelle ; d'autre part : tendance *positive*, par le désir le plus ardent de voir se manifester des conditions meilleures qui pourraient amener la régénération de l'humanité. Nous nous trouvons en présence des deux modes complémentaires et naturels de toute vie religieuse, à savoir d'une part : la haine du mal ; de l'autre : l'amour du bien. Nous verrons dans la suite jusqu'à quel degré de perfection Ibsen devait parvenir dans l'art d'exprimer ces deux faces de sa vie religieuse.

Nous saisissons déjà les germes de cette orientation dans

le genre de jeux auxquels Henrik s'adonne le plus volontiers. A cet égard les quelques récits que sa sœur nous donne sont, en effet, assez caractéristiques[1] :

« Le seul plaisir, dit-elle, que Henrik trouva hors de » la maison était d'élever des constructions. Je me » rappelle un de ses ouvrages d'architecture qui fut » considéré par tous comme un chef-d'œuvre. C'était une » place forte dont l'achèvement lui avait demandé à lui et » à son frère cadet un travail énorme. Dès qu'il eut mené » à bonne fin ce long et difficile labeur, il se hâta de tout » détruire de fond en comble. »

A première vue ce récit semble peut-être bien étrange ou mal choisi à l'appui de notre thèse ; mais, en l'examinant de près, il n'est pas malaisé d'en saisir toute la signification : L'approbation — démesurée ou non — qu'il rencontra dans le monde, et qu'il ne recherchait pas en construisant son œuvre, le troubla. Il eut le sentiment que son âme était compromise et en danger de succomber à la tentation de la vanité. D'abord, les louanges le mirent mal à l'aise et firent surgir ensuite en lui une indignation qui alla sans cesse croissant. Il continua cependant son œuvre pour se mettre à l'épreuve et pour la terminer ; mais, dès que son but fut atteint, il la détruisit immédiatement, non seulement pour affirmer son indépendance à l'égard du monde et pour rétablir l'équilibre intérieur rompu, mais aussi pour ne laisser subsister aucun doute sur les véritables motifs de son entreprise.

Cette petite leçon qu'il donna ainsi au monde, il la répéta souvent dans sa vie, sans oublier d'y joindre des commentaires plus explicites. On peut même dire que tout son théâtre n'est, au fond, pas autre chose qu'un élargissement et qu'une variation infinie de cette même leçon. — Cet acte nous montre en tout cas chez le petit garçon une sensibilité

[1] v. H. Jaeger ; p : 18, ss.

extraordinaire grâce à laquelle il ressentait l'importance de la réalisation fidèle, sans défaillance ni faiblesse, de l'idéal reconnu. — L'illustration la plus brillante de ce sentiment, Ibsen l'a donnée d'une façon tragique dans son « *Brand* ». Nous rencontrons encore dans « *Empereur et Galiléen* » un sentiment analogue[1] :

« Je vous le dis, nul homme n'a le droit de jouir avant de s'être montré assez endurci pour supporter le manque de jouissance. Non, il ne lui est pas permis de toucher le plaisir du bout des doigts avant d'être en état de le fouler aux pieds. — Ah ! nous avons, en vérité, bien du chemin à faire encore. »

D'ailleurs les biographies de bien des hommes célèbres nous racontent des faits semblables qui prouvent que parfois un sens profond se cache dans le jeu des enfants. Nous pourrions entre autres citer l'exemple de *Schiller*.

Un autre trait nous permet encore de nous rendre compte d'une façon plus directe des sentiments qui animaient le jeune Henrik[2] :

« Il se plaisait aussi à dessiner ou à peindre des person-
» nages, qu'il découpait ensuite, fixait sur carton et qu'il
» faisait se tenir debout. Il en formait des groupes, où les
» uns, par leur attitude exprimaient une joie débordante,
» tandis que d'autres affectaient un air de dignité ou de
» morgue. »

Voilà encore des contrastes frappants qui indiquent la disposition de son esprit à s'occuper de problèmes qu'il résoudra plus tard avec tant d'ampleur. Il s'efforça sa vie durant d'appliquer les maximes de son monde idéal au monde réel, pour faire ressortir le caractère inachevé, imparfait, de ce dernier. De tous les moyens qu'il avait à sa disposition pour atteindre ce but élevé, lequel aurait pu lui paraître le plus efficace et le plus sûr, sinon l'art dramatique, le théâtre ?

[1] v. IIe partie « *Julien Empereur* » acte IIIe ; p. 251.
[2] v. H. Jaeger ; p. 18.

Nous sommes convaincu qu'il aurait accompli de grandes choses aussi dans n'importe quelle autre branche de l'activité humaine et que, par exemple, il aurait eu une influence considérable et bénie comme pasteur ; mais le fait qu'il a choisi l'art dramatique comme moyen d'action fut un trait de génie, que seul parmi toutes les célébrités modernes *Richard Wagner* partage avec lui. — Saisir et remuer les hommes jusqu'à la passion par la vue du drame qui se déroule devant eux, pour ensuite orienter cette passion vers l'idéal, voilà une méthode de pédagogie assurément géniale ! Ibsen, comme R. Wagner, développa cette méthode avec une virtuosité croissante. Mais le premier l'appliqua d'une manière beaucoup plus consciente et rigoureuse que le second, au point qu'il n'est pas exagéré de dire que l'art du maître norvégien est une merveilleuse prestidigitation [1].

Nous ne nous étonnerons donc pas de trouver chez Ibsen enfant un goût bien marqué pour ce genre d'habileté qui consiste à concentrer l'attention des spectateurs sur un point précis et de profiter de ce moment de curiosité intense, où l'esprit est le plus susceptible de se laisser impressionner, pour exercer, par des tours bien préparés et surprenants, une influence salutaire et durable. — En effet, quand il n'était pas occupé de ses livres ou de ses constructions, il se livrait à des tours de prestidigitation.

A ce propos sa sœur écrit encore [2] :

« On permettait à mon frère, certaines soirées de diman-

[1] Il est aisé de voir le rôle assigné par Ibsen lui-même à l'art. — *Il le met entièrement au service de l'idée religieuse.* — Un grand nombre de critiques, se plaçant à un point de vue exclusivement littéraire et artistique, font jouer à cet art un rôle prépondérant qui n'était pas dans la pensée d'Ibsen et qu'il n'occupe pas dans son œuvre. Partant de ce point de vue essentiellement faux, ces critiques ont condamné son théâtre ; ils n'ont pas vu que jamais Ibsen n'a eu la prétention, ni même l'intention de créer des œuvres d'art proprement dites ; ce qu'il vise avant tout, c'est *la régénération de l'âme humaine.*

[2] v. H. JAEGER ; p. 17.

» che, de nous divertir par des tours de passe-passe et » l'on priait tous nos voisins de venir assister à la repré- » sentation. Je vois encore Henrik, vêtu de sa jaquette trop » courte, debout devant une caisse de bois, que, pour la » circonstance, on avait couverte d'une étoffe voyante. Les » spectateurs étaient stupéfaits des tours absolument » extraordinaires qui se déroulaient devant eux. Personne » ne savait, en effet, que notre frère cadet, récompensé » d'avance[1] par Henrik, se trouvait dissimulé dans la caisse » placée devant lui. »

Telles furent les différentes tendances qui se fortifièrent et se révélèrent de plus en plus clairement dans l'âme du jeune poète pendant les six années que ses parents habitèrent la campagne de Venstœb.

Ceux-ci vinrent de nouveau, en 1842, s'établir dans la ville de Skien. Henrik, alors âgé de 14 ans, entra dans une école professionnelle, dirigée par deux candidats en théologie protestante[2]. — On peut saisir encore dans la direction qu'il imprima à ses études les traces caractéristiques de sa future vocation de prophète. — Les branches qui le passionnèrent plus que tout le reste furent : *l'histoire* et *la religion*[3]. Il espérait que l'étude de ces deux branches

[1] Elle ajoute : « Henrik avait bien soin de payer d'avance son aide, car le cadet, en esprit pratique, n'eût pas manqué de faire un scandale, ce que mon frère aîné redoutait plus que tout au monde. »

[2] Les maîtres d'écoles dirent de lui qu'il était un « garçon tranquille et correct avec des yeux perçants d'un éclat extraordinaire. » — (v. H. Jaeger ; p. 19).

Un de ses condisciples, le pasteur *B. Ording*, nous donne plus de détails ; il caractérise Ibsen de la manière suivante : tête remarquable ; esprit clair et net ; bonne réceptivité ; tempérament nerveux, plutôt irritable ; bonne réplique, parfois mordante ; satirique ; mais en général : grande bonté du cœur et bonne camaraderie, « il dépassait tout le monde d'une tête »... il s'appliquait avec beaucoup de zèle à la lecture de l'histoire universelle, surtout de l'antiquité classique et montra une profondeur de conception extraordinaire. (v. Bibliographie : *I. B. Halvorsen.*)

[3] v. H. Jaeger ; p. 19. — « L'instruction religieuse le saisit à tel point qu'il passait de longues heures à rechercher d'après son livre d'école et à lire dans la Bible les passages auxquels il avait été fait allusion en classe. »

lui apporterait la solution du problème qui s'était imposé à son esprit. Il comptait y trouver la lumière qui l'orienterait dans les incertitudes et le chaos où planait son esprit et aussi l'appui moral qui lui donnerait la force nécessaire pour suivre fidèlement la voie entrevue.

Il ne s'était pas trompé. Les récits bibliques, qu'il pénétrait mieux depuis ses expériences, lui apportèrent la nourriture spirituelle après laquelle soupirait son âme. D'autre part, il vit dans la suite des évènements rapportés par l'histoire universelle l'intervention manifeste de la volonté de Dieu. Cette double découverte le transfigura et ouvrit à son âme débordante de vie religieuse des horizons nouveaux.

Pour se faire une idée de ce qu'étaient alors les vues profondes qu'il acquit à la suite de ses recherches, de même que de l'impression vivante que fit sur son âme la lecture des livres saints, écoutons le récit que nous devons à la plume d'un de ses condisciples [1] :

« Je me rappellerai toujours le silence qui s'établit dans » la classe lorsqu'Ibsen, ayant eu un devoir à faire, y rendit » compte en ces termes d'un *songe* [2] qu'il avait eu :

» — J'étais avec des amis ; nous venions de franchir des » montagnes et, très fatigués et surpris par la nuit, nous » nous étions couchés, comme jadis Jacob, sur des pierres. » Mes compagnons s'endormirent bientôt, moi, je ne pou- » vais fermer l'œil. Mais la fatigue prenant enfin le dessus, » je m'endormis et je fis un rêve ; un ange me disait :

» — Lève-toi, et suis moi !

» — Où veux-tu me conduire à travers ces ténèbres, » dis-je ?

[1] du pasteur déjà mentionné : *B. Ording* (né le 10 décembre 1829 à *Skien* ; actuellement, président de Consistoire à *Tredestrand)* ; publié par lui dans « Faedrelandet » n°s 45 ; 46 ; 1878. (cf. HALVORSEN ; 4, p. 379).

[2] trad. litt. : « SAEMTL. WERKE », Bd. 1, p. 257.

» — Marchons, répondit l'ange, je dois te montrer le
» spectacle de la vie humaine, telle qu'elle est, dans toute
» sa réalité.

» Plein d'épouvante, je le suivis, et il me fit descendre » longtemps par des marches gigantesques, et les monta- » gnes se fermèrent au-dessus de nos têtes comme d'im- » menses voûtes et je vis dans le lointain une grande ville » morte, pleine de traces de ruine et de pourriture ; c'était » tout un monde de cadavres, les restes de la grandeur » fanée, de la puissance flétrie.

» Et une lumière pâle, comme celle que reflètent au clair » de la lune les murs et les croix blanches des cimetières, » éclairait cette ville morte, au fond de laquelle gisaient, » plus luisants encore, les ossements alignés des morts.

» Et mon âme se remplit de terreur. — Et l'ange me dit :

» — Ici, vois-tu, tout est vanité !

» Et j'entendis comme le bruit d'un orage s'élevant len- » tement comme des soupirs de milliers de voix humaines, » puis un rugissement de tempête, rugissement formida- » ble, et les morts et les cadavres s'agitèrent, et leurs bras se » tendirent vers moi.

» Et je me réveillai, couvert par la rosée froide du matin. »

Ibsen avait 15 ans lorsqu'il eut cette conviction profonde de la vanité du monde et lorsque la crainte du châtiment, qui ne le quitta plus jamais, le fit trembler.

C'est vers cette époque qu'il fit sa première communion dans un temple luthérien. On nous dit à ce propos [1] qu'il accomplit ce grand acte religieux « avec une extrême ferveur ».

A ce moment son rêve le plus doux eût été de faire de la peinture [2] pour laquelle il montrait de réels ta-

[1] V. de Colleville et de Zepelin : « *Ibsen, l'homme et l'œuvre* » ; p. 35.

[2] On pourrait s'imaginer que l'objet de ses plus grands désirs eût été le ministère pastoral ; il n'en paraît cependant pas avoir été ainsi. Mais, quoi qu'il en soit, nous ne pouvons savoir exactement quel choix

lents [1]; mais la situation embarrassée de ses parents ne le lui permit pas. Il dut, au contraire, songer à gagner lui-même sa propre vie et fut obligé de faire taire ses désirs les plus puissants.

On peut penser avec quelle amertume il quitta en 1844, à l'âge de 16 ans, Skien [2] pour se rendre à *Grimstadt* en qualité d'apprenti pharmacien.

il aurait fait, si en ce moment il avait réellement été libre de choisir. Car le fait qu'en 1860 il renonça définitivement à la peinture prouve qu'il avait reconnu que ce n'était pas là sa véritable vocation. Mais nous constatons par ses œuvres qu'il avait non seulement une très haute conception du saint ministère, mais encore que les représentants de l'Eglise officielle l'en détournèrent plutôt par leur hypocrisie qu'ils ne pouvaient l'encourager à y entrer. (De là à dire qu'Ibsen ait voulu attaquer la Religion ou l'Eglise nous paraît une conclusion bien aventureuse). v. H. JAEGER; p. 22.

[1] Déjà à l'école, Ibsen montra un grand talent pour le dessin et pour la peinture; et bien des gens qui virent ses premiers essais lui prédirent un glorieux avenir. Il exécuta pendant sa jeunesse beaucoup de paysages dans les environs de Skien et de Grimstadt, tantôt à l'aquarelle tantôt à l'huile. A *Bergen* encore il dessina et composa avec un grand zèle des décors et costumes pour son théâtre. — (Quelques reproductions se trouvent dans les biographies de R. LOTHAR et de COLLEVILLE-ZEPELIN).

Bien que ce talent remarquable ne fût pas directement développé en lui, il se révéla cependant plus tard clairement dans ses œuvres dramatiques par ce coup d'œil vraiment artistique avec lequel il sut tout grouper pour obtenir le plus grand effet pittoresque, en utilisant tous les moyens aptes à mettre les personnages en relief. Ces personnages se détachent nettement, ou bien en figures lumineuses de l'arrière fond sombre, ou bien inversement en silhouettes obscures sur un fond clair. (cf. H. JAEGER; p. 22. R. LOTHAR; pp. 7, 8. Voir aussi SAEMTL. WERKE, Bd. X. Anmerkung 136).

[2] A part quelques très rares et courtes visites qu'il fit dans les quatre années suivantes, Ibsen ne revit plus jamais ni les siens, ni sa ville natale. Ses relations avec sa famille, sans qu'une rupture se produisît se relâchèrent d'année en année et lorsqu'il fut plus tard matériellement dans l'état de secourir ses parents, il était devenu intérieurement pour eux presqu'un étranger. Nous comprenons donc que le poète, qui respectait ses parents, évitât de les voir, car il aurait été impossible à sa nature ouverte et franche, de rester avec eux dans une demi entente. Par contre, il resta toujours en correspondance avec sa sœur *Hedwig* qui suivit le développement intellectuel et moral de son frère aîné avec le plus grand intérêt et avec une parfaite intelligence. Plus tard, lorsque sa patrie célébra unanimement le poète, les parents aussi durent se convaincre que leur fils « Henrik » n'avait pas fait fausse route; ils connurent encore tous deux sa gloire avant leur mort. La mère mourut en 1869; le père en 1877. (v. SAEMTL. WERKE, Bd. X. *Familienbriefe;* pp. 129; 267; 398; 450; 319; 479).

CHAPITRE II

HENRIK IBSEN A GRIMSTADT : 1844-1850

Passer de Skien à Grimstadt, c'était tomber de Charybde en Scylla. Dans cette bourgade infime de 800 âmes où Ibsen pendant cinq années dut broyer des pastilles et tourner des pilules, la vie fut encore plus étroite qu'à Skien. Les seules ressources de la ville étaient dans son port et dans son commerce. Mais bien que la mer s'étendit largement devant la petite ville, les pensées ne s'élevaient guère au-dessus des soucis de la vie matérielle, et la boutique du pharmacien, comme celle du barbier, étaient pour le malheur du jeune homme les endroits préférés où les oisifs se réunissaient pour disserter longuement sur les affaires publiques, et sur la vie privée de chacun en particulier [1].

Malgré tout, les jours s'écoulèrent lentement avec une monotonie désespérante ; et pour celui qui voulait se tenir éloigné de ce cercle, la vie n'offrait aucune espèce d'attrait.

[1] v. H. Jaeger, p. 24.

Même les événements nationaux les plus importants n'arrivaient pas à remuer les esprits et passaient pour ainsi dire inaperçus. Dans un milieu si flegmatique, où la vie routinière prenait le pas sur la vie spontanée, tout ce qui dépassait le cadre ordinaire des habitudes invétérées devait être considéré comme un excès blâmable, et l'originalité tenue pour ridicule.

Il va de soi qu'Ibsen devait affreusement souffrir de cette situation médiocre dans laquelle il végétait et où le seul rêve qu'il lui fût possible de caresser était de devenir un jour médecin. Lui qui était dévoré par le feu sacré des pensées élevées, lui qui avait le culte du vrai et du beau, lui qui par ses facultés se sentait appelé à accomplir une mission, il se trouvait condamné par sa pauvreté à vendre de la rhubarbe et à préparer des potions dans le plus infime des laboratoires. Voilà l'origine des sentiments qu'il prêtera bientôt à l'une de ses héroïnes. Ecoutons cette lamentation[1] :

« Hélas ! cette existence morne et vide,
Ce mince filet de vie est aussi faible que le suprême vacillement
D'une lampe qui va s'éteindre,
Et avec mes larges rêves,
Mes désirs si ardents,
Combien étroitement mesurée me paraît la place qui m'est faite !
Tout s'étiole entre ces murs
Où l'on est enseveli vivant,
Où sans espoir les jours s'écoulent uniformément,
Où la pensée ne peut concevoir
Aucune tentative audacieuse.

....

Ici, une âme noble et hardie ne peut pas vivre,
L'étincelle brillante ne deviendra jamais
La flamme joyeuse, elle s'éteint. » —

et encore ces paroles résignées de Catilina[2].

[1] v. « *Catilina* »; acte premier, pp. 49, ss. (Furia).
[2] *ibid.* p. 63.

« Et, désormais, j'entends garder pour moi seul
Tout ce que le destin me réserve de mauvais.
N'est-ce pas assez malheureux
De posséder une âme énergique,
Envieuse [1] de faire une œuvre puissante,
Alors que la pauvreté rend le succès impossible ? »

Quelle lutte ne devait pas se produire en lui dans de pareilles circonstances ! La vertu négative de son être, nous voulons dire : « la haine » trouva un aliment abondant au contact de cette misérable petite bourgeoisie qui venait étaler toute la laideur de sa bêtise dans sa pharmacie ; de cette bourgeoisie qui, déjà à Skien, avait troublé ses premières joies et lui avait enlevé ses premières illusions. Il se sentit plus profondément que jamais écœuré par l'aspect du mal en général et par l'impossibilité dans laquelle était cette pauvre société de se relever elle-même. Quel désir ardent n'éprouvait-il pas d'y remédier ! mais que pouvait-il réellement faire ? Ce malaise de se sentir aux prises avec cette double misère, avec cette double impuissance qui s'ouvrait à ses yeux, le plongea dans la plus vive consternation. Son cœur oppressé et débordant d'amour finit par éclater. Le poète était né. Et, tout en préparant pilules et potions, il composa ses premières poésies lyriques : hymnes, sonnets et satires. Ses vers étaient loin d'être l'expression d'un simple mouvement de détresse ; ils étaient, au contraire, la traduction d'un mouvement de défense virile. — De prime abord il s'affranchit de ce genre fade du romantisme moyenâgeux, alors en vogue en Norvège ; ses vers avaient une portée morale, philosophique et religieuse qui dénotait un esprit moderne et ouvert à toutes les questions du jour. Plus élégiaque peut-être que satirique et plus pessimiste qu'optimiste, il chantait mieux l'orage que le beau temps, la nuit que

[1] Impatiente.
[2] dans le sens défini (v. p. 30, note 2).

le jour. Nous pouvons citer comme exemple : « *La promenade sous la lune après le bal* »[1] :

« Quel calme ! Aucun cri de joie ne parvient jusqu'à moi,
Aucun bruit tumultueux, aucune voix humaine
Ne traverse plus la paisible nuit.
Le bal est terminé et pourtant dans ma pensée
La sylphide légère continue à danser
Au milieu d'une blanche théorie.
Bientôt enfin la lune va se voiler et le sommeil
M'étreindre; alors ma pensée, sur l'aile rapide du rêve,
Traversera les mers et vivra seulement du souvenir. »

En général, sa poésie est empreinte déjà de la même tendance religieuse de l'âme que nous trouverons plus tard dans ses œuvres de l'âge mûr, où revient souvent cette idée que le bonheur est dans la lutte et non dans la possession, dans l'action et non dans la réalisation du rêve[2].

Nous comprenons maintenant qu'il lui parût honteux d'abdiquer ; il crut, au contraire, à l'utilité de la résistance. — Au reste, ce n'était pas le moment de désespérer. Loin de là : à ses propres expériences étaient venues se joindre maintenant les impressions puissantes provenant du soulèvement révolutionnaire qui, en ce moment, agitait l'Europe tout entière. On était, en effet, à l'approche de l'an 1848.

Ibsen, alors âgé de 20 ans, prêta la plus grande attention aux événements du jour. Les journaux le passionnèrent. Et, à ce moment où il entrait dans l'âge des rêves démesurés et des révoltes invincibles, des espoirs sans

[1] V. DE COLLEVILLE ET ZEPELIN ; p. 42.

[2] L'amour et l'enthousiasme d'Ibsen pour la lutte vont parfois même jusqu'au paradoxe, ainsi quand il dit un jour : « Quel pays splendide que cette Russie ! Quel *magnifique despotisme !* Que l'on songe quel immense amour de la liberté il doit engendrer ! La Russie est un des rares pays sur terre où les hommes aiment la liberté et lui offrent encore des sacrifices. » (V. DE COLLEVILLE ET ZEPELIN ; p. 13). — Bd. *X. Brieje.*

limites et des audaces sans frein, poussé encore qu'il était par ses expériences pénibles, il se laissa gagner par le souffle de rénovation qui emportait l'Europe vers des destinées inconnues. Ces nobles idées exaltèrent son âme irrésistiblement et son imagination s'envolait d'un coup d'aile superbe vers la grande cité humaine qu'il entrevoyait depuis longtemps déjà dans ses rêves. Une perspective immense s'ouvrit à ses yeux. — Quelle force morale, quelle régénération intérieure de l'âme, quels changements extérieurs enfin pour l'Europe, pour sa patrie, pour la société en général, ne lui semble-t-il pas voir déjà sortir de ce mouvement !

« L'époque, dit Ibsen plus tard [1], était assez tourmentée. » La révolution de février, les troubles de Hongrie et la » guerre dano-allemande, tout cela m'agitait, m'obligeait » à penser, mûrissait mon esprit... En l'honneur des » Magyars je rimai de pompeuses poésies, les exhortant à » résister aux tyrans pour le salut de l'humanité et de la » liberté ; j'adressai une suite de sonnets au roi Oscar » pour lui enjoindre de marcher en hâte avec son armée » au secours des frères danois qui succombaient en » Slesvig ! »

« ... je m'exprimais avec passion sur les sujets politiques » en toute occasion et mes paroles, plus vives encore que » mes poésies, étaient loin de plaire. »

« Mes amis me prenaient pour un pince-sans-rire extra» ordinaire, mes ennemis trouvaient très mauvais qu'un » homme de peu comme moi se permit d'avoir une opinion » sur des choses qu'ils n'osaient apprécier eux-mêmes. »

« J'ajouterai que ma conduite, orageuse parfois, laissait » peu d'espoir à la *« Société »* de me voir jamais honorer » les vertus bourgeoises. »

« Enfin, par mes épigrammes et mes caricatures, je

[1] En février 1875. — (v. « *Catilina* » ; préface, pp. 15, ss.).

» perdis l'amitié de certaines personnes qui méritaient » plus d'égards de ma part et dont j'appréciais au fond » les sentiments affectueux. En un mot, alors que le monde » était révolutionné par une grande idée, je me trouvais en » guerre ouverte avec la petite société où le destin et les » circonstances m'obligeaient à vivre. »

Vraiment, il étouffait dans l'air empesté de cette petite bourgade où la vie devenait de jour en jour plus intolérable et où sa seule consolation était ses rêves de poète qui lui permettaient d'ouvrir un peu les fenêtres sur le dehors :

« La poésie, dira Ibsen[1], est venue à moi comme un » rayon de lumière ; elle s'est avancée vers moi comme un » être grand et beau ; elle a réveillé la vie en moi comme » une puissance vivante. La poésie fut aussi pour moi un » bain de repos d'où je suis sorti plus sain et plus libre. »

Les mouvements révolutionnaires qu'il avait suivis avec tant d'intérêt dans les journaux lui avaient fait éprouver le besoin d'élargir son horizon. Il sentait qu'il n'était pas appelé à être apothicaire, ni à s'étioler dans cet engourdissant village de Grimstadt, mais qu'il devait se créer une autre situation afin de sortir le plus vite possible de ce lieu déshérité. Il voulait vivre pour ses frères, sa patrie, l'humanité tout entière. Sa résolution était de devenir médecin. Pour atteindre son but, il devait nécessairement combler certaines lacunes de son instruction et acquérir des connaissances plus profondes et plus vastes que celles qu'il possédait alors. Il se mit donc avec ardeur à la préparation de l'examen qui devait lui ouvrir les portes de l'Université de Christiania. Sa situation l'obligeait à prendre sur son sommeil les heures de travail. C'était bien pénible, mais il était jeune et plein d'espoir. — Ibsen rappellera plus tard à ce sujet[2] :

[1] v. « Allocution du poète aux Etudiants de Christiania » le 10 septembre 1874. (SAEMTL. WERKE ; Bd. I, p. 454.)

[2] v. « *Catilina* » (préface, pp. 17, ss.)

« Le pharmacien, mon patron, était honnête et bon ;
» mais il n'avait d'autre préoccupation que le succès de ses
» affaires commerciales et, pour pouvoir préparer mon
» examen, il me fallait, pour ainsi dire, lui dérober les
» instants qui m'étaient nécessaires pour mon travail, et
» sur ce temps volé il me fallait trouver encore le moment
» où je pouvais faire un peu de littérature. Pour ces der-
» nières études, il ne me restait guère que les heures de
» la nuit. — ... Naturellement je devais soigneusement
» tenir secrètes mes ambitions dans le milieu où je vivais. »

Parmi tant d'occupations absorbantes, il trouvait encore le temps de s'intéresser aux grands mouvements qui agitaient l'Europe et même de répandre avec passion les idées nouvelles dans les clubs de Grimstadt. C'était plus que n'en pouvait supporter l'hypocrisie conservatrice et politique du lieu. Ibsen devint la bête noire des dirigeants [1].

Mais il devait bientôt subir de nouvelles désillusions. Alors qu'il s'enflammait et s'enthousiasmait pour les intérêts les plus nobles de l'humanité, et que les flots révolutionnaires venaient submerger sa patrie, à Grimstadt, ce petit coin abandonné, personne ne se préoccupait de la politique générale du pays, personne ne sortait du sommeil léthargique dans lequel tous vivaient. N'était-ce pas insupportable ? Et que dut-il penser de son pays, quand il apprit que la Norvège n'était pas venue en aide à ses frères danois opprimés par l'Allemagne, sous les coups de laquelle ils avaient succombé [2] ?

[1] Une dame qui habitait alors Grimstadt a raconté au biographe *H. Jaeger* que le jeune étudiant était une énigme pour la société bourgeoise. Cela surprendra peu si l'on se rappelle qu'Ibsen était loin d'avoir l'apparence d'un Don Juan de petite ville. Il était pauvrement vêtu, avait les cheveux en broussailles, la barbe inculte. (v. DE COLLEVILLE, p. 45.)

[2] Dans un cycle de 12 sonnets sur la guerre dano-allemande, publié sous ce titre : « *Réveillez-vous Scandinaves* », Ibsen avait déjà rappelé à ses compatriotes divisés que Norvégiens, Suédois, Danois étaient tous frères et devaient se donner la main. (v. SAEMTL. WERKE ; Bd, I, Ged. pp. 190-196.)

Cet abandon n'était-il pas honteux ? Quel esprit sectaire que celui-là, qui, à l'heure même du danger, ne pouvait pas oublier ses propres petits intérêts pour ne penser qu'aux intérêts de la grande Scandinavie réunie ! N'était-ce pas une idée pour laquelle on pouvait lutter avec toute sa conviction et avec toute son énergie ? A quel intérêt pouvait bien obéir la petite Norvège, en permettant à l'étranger de mettre le pied sur un coin de la grande patrie qui n'aurait jamais dû se morceler, mais bien plutôt s'unir dans un élan de commune solidarité ? Par malheur le mouvement nationaliste était trop puissant dans le pays, et il était trop exclusiviste pour favoriser une politique plus large. Ibsen vit dans ce mouvement une nouvelle preuve de la mesquinerie de la Société. Il en fut révolté et dans un mouvement d'indignation il s'écria[1] :

« Un peuple en deuil, un peuple qui suit ses propres funérailles,
Abandonné de ses amis,
Est-ce ainsi que devait finir la Saga danoise ?
. . . .
Et que ce rempart de Tyra devînt allemand,
. . . .
Mais toi, frère norvégien, tu es resté sauf
Sur ta terre neutre,
Parce que tu as oublié au moment du danger
La parole jurée.
Quitte vite ton pays,
Traverse les flots de la mer,
Pars, et cherche un refuge de port en port !
Dissimule-toi sous un nom étranger,
Et cache-toi bien, si bien que tu ne te reconnaisses pas toi-même,
. . . .
En effet, chaque cri qu'apporte la tempête,
Chaque cadavre que la mer ramène de Danemark
Te disent douloureusement :
» Mon frère, pourquoi n'es-tu pas venu ?
» Nous avons lutté, nous, jusqu'à la fin pour la cause du Nord !
» Et notre patrie fut notre tombeau.
» Longtemps nous avons consulté l'horizon,
» Cherchant à voir venir les bateaux norvégiens ;
» Mon frère, pourquoi n'es-tu pas venu ? »

[1] v. Poésies complètes, « *Un frère en détresse* » pp. 75, ss.

Mais ce ne fut pas tout. La marche générale que prirent les diverses révolutions européennes lui réservait encore une plus désagréable surprise. L'espoir qu'il avait naïvement mis dans l'avènement d'un nouvel ordre de choses, fondé sur le règne de la liberté de l'esprit, ne devait pas se réaliser. Il espérait fermement que les peuples allaient se libérer et se hausser enfin jusqu'à l'idéal. Il vit même dans son imagination des héros se faire tuer dans les rues pour cette liberté, cet idéal pour lequel il se sentait lui-même capable de tout sacrifier.

Hélas! il devait vite reconnaître toute la vanité de cet enthousiasme chimérique — « les libéraux sont les pires ennemis de la liberté », a-t-il dit plus tard[1] — et comprendre que la cité universelle renfermait autant de centres de réaction que les petites bourgades. Il devait d'un seul coup faire cette nouvelle et triste expérience, que cette liberté entrevue n'était en réalité que l'ombre de la *véritable liberté*[2], une sorte de fausse indépendance politique; que l'idéal rêvé n'était, au fond, qu'un instinct divinisé, un mensonge attrayant et funeste, rien de plus. — Force lui fut de reconnaître que les espérances dans lesquelles son esprit s'était complu l'avaient trompé, et que sa parole n'éveillait aucun écho dans les âmes. Bref,

[1] v. *Lettre d'Ibsen, du 4 avril 1872*, à GEORGES BRANDES. (*Revue de Paris*, XI, n° 17.)

[2] Quelles étaient les idées d'Ibsen sur la « *liberté* »? Nous l'apprenons par une autre belle lettre du poète à Georges Brandes, lettre qui, par sa valeur rétrospective, répand une intéressante lumière sur certains éléments constants de son caractère :

« Vous faites de moi, écrit-il, un adversaire de la liberté? Pour ce » qui concerne la question de liberté, tout se réduit, selon moi, à une » dispute de mots. Je ne consentirai jamais à identifier la liberté avec » des libertés politiques. Dans ce que vous appelez du nom de liberté, » je ne vois que *des libertés*. Et ce que j'appelle lutte pour la liberté » n'est que l'incessante et vivante conquête de *l'idée* de liberté. Celui » pour qui la liberté cesse d'être un bien ardemment convoité s'en » tient à une chose sans vie et sans âme : car la notion de liberté porte » ceci en soi qu'elle s'élargit constamment. Si donc quelqu'un pendant » la lutte s'arrête en proclamant : « Je la tiens », il aura précisément

comme dans sa vision d'autrefois, il ne vit que ruines et que néant autour de lui, et comprit qu'il serait toujours seul.

Mais, ne croyant plus aux hommes, tels qu'il les connaissait, il croyait en l'humanité, telle qu'elle lui apparaissait en esprit. — Dans l'émotion profonde de son âme en deuil, provenant du choc formidable que ses convictions les plus sacrées avaient subi dans cette expérience avec le monde léger et frivole, sa conscience révoltée s'aiguisa, s'exalta et lui révéla plus sûrement que jamais cette puissance mystérieuse qu'il voyait partout se manifester si souverainement au monde. Et, dans l'angoisse la plus profonde de son âme, dans la nuit qui l'enveloppait, il eut le premier pressentiment de sa vocation.

En ce moment, il entra dans un état de vision continuel. Il se voyait engagé dans un corps à corps gigantesque et se sentait encouragé par la voix de sa conscience qui, personnifiée comme un messager fidèle de Dieu, se tenait auprès de lui. Il comprit cette voix intérieure et il fut comme pénétré et transporté par le souffle divin.

Il s'établit, dès lors, entre Dieu et son âme une *commu-*

» prouvé qu'il l'a perdue .» — (v. *Revue de Paris*, XI, n° 17 ; *lettre d'Ibsen du 17 février 1871.*)

Et quelques mois auparavant, *le 20 décembre 1870*, il écrivait déjà à G. Brandes :

« Les grands événements contemporains occupent pour une large » part mes pensées. La vieille France chimérique est démolie ; le jour » où la jeune Prusse réaliste aura subi le même sort, nous entrerons » d'un seul bond dans une ère nouvelle. Oh ! comme les idées alors » s'écrouleront autour de nous ! Il serait temps que cela arrivât ! Nous » vivons des miettes tombées de la table de la Révolution au siècle der- » nier ; cette nourriture est depuis assez longtemps mastiquée et re- » mastiquée. Les idées ont besoin d'aliments et de développements nou- » veaux. Liberté, égalité, fraternité ne sont plus ce qu'elles étaient à » l'époque de la défunte guillotine. Les politiciens s'obstinent à ne pas » le comprendre et c'est pourquoi je les hais. Ils veulent des révolutions » partielles, révolutions toutes de surface, d'ordre politique, etc. Niaise- » ries que tout cela. Ce qui importe, c'est la révolte de l'esprit humain. »

nion vivante[1], dans laquelle il puisera des forces toujours nouvelles et nécessaires qui le soutiendront dans la lutte où il allait s'engager.

Sa souffrance était d'autant plus vive qu'il se voyait encore forcé à l'inaction. — Mais tout en éprouvant le sentiment écrasant de la solidarité du mal commis et en ayant la connaissance parfaite de son origine, il aspirait, pendant son travail, humblement, patiemment et puissamment, à la régénération de l'humanité. — Cette disposition de l'âme fut aussi le symptôme précurseur de la tempête qui grondait sourdement en lui et allait bientôt se déchaîner. — Quand elle éclatera, elle brisera et balaiera tout ce qui, ne se rattachant plus organiquement au corps social, faisait obstacle à son développement régulier.

Il est évident qu'une aspiration aussi intense et personnelle que celle-ci ne pouvait rester cachée dans la conscience du poète, comme si elle n'existait pas, c'est-à-dire : en simple velléité de sentiment, sans conséquence ni pour lui ni pour la société. Elle devait, au contraire, s'exprimer et se revêtir d'une forme extérieure et adéquate.

En suivant Ibsen dans cette phase nouvelle et si intéressante de son développement moral et religieux, on voit qu'il ne possède pas simplement la *sensibilité* intense et divine du cœur, et l'*intelligence* claire du voyant, mais

[1] Ce rapport mystique n'a rien de commun avec l'état passif de la quiétude ou de la contemplation pure ; il est, au contraire, l'élan double et puissant de l'être tout entier — bien que virtuel encore — vers *Dieu* et vers le *monde ;* élan *positif* par sa soif ardente des biens éternels, ou la disposition de la *foi* ; élan *négatif* par sa condamnation des choses mondaines et périssables, ou la disposition à l'*humilité.* — La fusion de ces deux élans constitue l'état de la vaillance religieuse, qui trouve son expression dans la *prière.* — Cet état était précisément celui dans lequel Ibsen venait d'entrer.

En ce qui touche la *prière*, Ibsen en avait une notion si profonde, qu'il se révoltait contre les « redites » de ceux qui l'entouraient :

« Ah ! je vous connais à fond, âmes lâches, esprits inertes ! A toutes vos patenôtres, il manque ce battement d'ailes de la volonté, ce frémissement anxieux qui élève les cantiques jusqu'au ciel. Il ne vous vient que lorsque vous demandez votre pain quotidien, c'est là votre mot

encore toute cette *fougue* et cette vigueur naturelles du génie qui non seulement a le *vouloir*, mais aussi le *pouvoir*, et qui agit non par égoïsme, mais par soumission à un ordre supérieur : par *devoir*.

Ces trois qualités essentielles et constitutives de l'âme : la sensibilité, l'intelligence, la volonté, qui, dans leur pureté et leur fusion harmonieuse, doivent être à la base de toute vie religieuse, Ibsen les possédait à un degré très élevé. — Quelle ne fut pas sa détresse de les rencontrer partout dans la société, mais affaiblies et désunies! Cette constatation douloureuse eut sur Ibsen un excellent résultat, celui de lui aider à trouver sa voie. En effet, au moment même où il constatait le non-sens et le néant des institutions sociales établies, à ce moment même il cherchait un principe supérieur, qu'il finit par découvrir dans *l'unité des éléments constitutifs de son âme et dans la soumission consciente et voulue à cette puissance créatrice* dont il sentait que tout dépendait.

Sa soif brûlante d'être pleinement dans l'ordre et l'harmonie de la vie, l'amena à *Dieu*, dont il voyait l'image mille fois défigurée dans la vie quotidienne. Sa communion avec Dieu en devint si *vivante* qu'il prenait sa part de tous les outrages faits à la divinité. — Où était-elle cette harmonie de l'âme, cette concentration, cette direction, joyeusement voulue, vers Dieu? Il n'en existait, hélas, que l'ébauche primitive, quand celle-ci n'avait pas

d'ordre et votre cri de guerre. Détachée de l'ensemble, cette prière s'est incrustée dans vos cœurs. C'est la seule épave de votre foi qui ait échappé au naufrage. Allons-nous-en ! » (v. « *Brand* », acte Ier, p. 31.)

Ou encore :

« ..... prier? Mot facile à dire et qu'on répète à tort et à travers. Toutes les classes s'en servent. Ce qu'elles appellent prier, c'est crier grâce en s'adressant à l'énigme des énigmes, des clameurs que le vent emporte! c'est mendier la faveur d'une place sur les épaules du Christ; c'est lever les bras au ciel en restant enfoncés jusqu'aux genoux dans la fange du doute. Ha! ha! si cela suffisait, j'oserais, moi aussi, frapper comme tout le monde à la porte du Seigneur dont on ne peut louer le nom sans trembler. » (v. « *Brand* », acte IV, p. 168.)

été déjà effacée. Et encore moins, personne ne songeait à développer le germe que le Créateur dépose dans toute âme humaine[1].

En passant en revue toute cette misère, son esprit s'assombrissait et ces paroles tristes lui venaient aux lèvres[2]:

« Montre-moi une seule âme dans cette foule. Montre-moi quelqu'un qui n'ait pas, dans une heure de fatigue ou de hâte, rejeté ce qu'il y avait en lui de meilleur ! »

Pourtant, le monde n'a-t-il pas l'air d'être en parfaite harmonie et avec lui-même et avec Dieu ? Oui certes, mais le poète ne se laisse pas arrêter par les apparences, et, secouant la tête, il pense déjà ce qu'il affirmera catégoriquement plus tard[2] :

« Vous effacez d'abord de vos cœurs l'empreinte du sceau divin, vous devenez des bêtes à deux pieds, puis vous vous traînez vers la porte de la grâce et c'est comme invalides que vous venez à Dieu ».

Ce qui le navre plus encore que leur faiblesse, c'est leur duplicité, leur hypocrisie, cet esprit de vilaine compromission qui oscille constamment entre Dieu et le monde,

[1] Pour mettre bien en évidence la nature des sentiments qui, en ce moment, prirent *naissance* dans l'âme du jeune poète, nous mentionnerons dans le texte quelques passages typiques, tirés de son beau poème dramatique : « *Brand* ». Nous n'oublions pas que ce drame a été écrit plus tard et que, par conséquent, nous devons y faire certaines restrictions quant à la forme et quant à la maturité de la pensée. — Mais notons que, pour le fond, le rapport qu'ils expriment, entre le poète et Dieu d'une part, la société de l'autre, a toujours été le même durant toute sa vie et n'a évolué que de l'état inconscient à l'état conscient et libre du poète. — D'ailleurs la déclaration suivante d'Ibsen à un de ses biographes français, M. *Bigeon*, semble nous autoriser à utiliser déjà ces passages :

« Jamais personne n'inspira mes pensées, ne guida mes opinions. » J'ai tout cherché en moi-même, tout est sorti de mon cœur. C'est » parce que j'ai eu l'impression très forte de la contradiction que nous » avons introduite entre la destinée humaine et les sociétés fondées par » les hommes, que j'ai écrit ce que j'ai écrit. C'était ma vocation. » (v. « *Les Révoltés Scandinaves* » ; p. 254).

[2] v. acte *V*; p. 236.

sans jamais se décider nettement, ni pour l'un ni pour l'autre[1] :

« Vous avez dilapidé vos forces. vous vous êtes partagés en deux. Puis est venu l'émiettement, et puis un vide effrayant ».

En considérant toute cette mesquinerie et cette vilenie du passé et du présent, il semble être fixé sur ses compatriotes, et, non sans amertume et ironie, il est disposé à dire[2] :

« Parcours le pays, interroge ses habitants, et tu verras que chacun d'eux est instruit à être *un peu* de tout. Il possède un peu de sérieux pour s'en parer le dimanche, un peu de bonne foi pour être comme nos pères, un peu de paillardise à l'issue des banquets, car les pères en faisaient autant, un peu de feu au cœur quand on a festoyé et qu'on chante ce vaillant petit peuple..... un peu de légèreté à promettre, — un peu de finasserie quand il s'agit de tenir, à sang rassis, une parole donnée après boire et qu'on discute une fois dégrisé. — Mais, je le répète, il ne possède tout cela qu'en très petites doses. Ses vertus et ses vices ne vont pas bien loin. Dans les grandes choses comme dans les petites, il est toujours fait de tronçons, tronçons de bien, tronçons de mal ; mais ce qu'il y a de pire, c'est que chacun de ces tronçons est en état de détruire tous les autres ».

Et, prévoyant le danger imminent qui les menace, il voudrait leur crier, tel qu'un pilote vaillant[3] :

« Hommes, vous êtes au croisement des chemins ! Avec votre volonté entière vous devez vouloir le nouveau, l'anéantissement de toutes les constructions pourries pour que le grand sanctuaire ait la place qui lui revient ».

Il est convaincu qu'une race forte ne naîtra jamais d'un peuple qui se dépense ainsi en détail[4] :

« ... de cette mutilation, de ces tronçons d'âme, de ces membres détachés, épars, il faut qu'un *tout* surgisse afin que le Seigneur retrouve

[1] v. : acte V ; p. 234.
[2] v. : acte Ier ; p. 22.
[3] v : acte V ; p. 233.
[4] v : acte 1er ; p. 26.

l'homme qu'il a fait, la plus grande de ses œuvres, Adam, son premier né, jeune et plein de vigueur. »

Alors, profondément pénétrée de la valeur que chaque homme possède dans ce monde et de l'influence qu'il peut et doit exercer sur la société, l'âme du poète s'élève à la hauteur du sacerdoce universel [1] :

« Hommes et prêtres à la fois, nous imprimerons le sceau du Seigneur partout où il est effacé et, du royaume entier, nous ferons un temple ! »

Toutefois, il ne se trompe pas sur la difficulté du chemin à frayer dans cet immense labyrinthe de préjugés et de traditions séculaires qui pèsent comme du plomb sur toutes ces âmes relâchées en face desquelles il serait permis de désespérer [2] :

« Oh ! quel réseau d'expiation ! Des milliers de destinées s'enchevêtrent en d'inextricables nœuds. Dans la confusion du mal et de ses conséquences, les taches s'étendent, se communiquent de proche en proche, si bien que l'on ne peut plus distinguer ce qui est juste de la plus sanglante injustice : on dirait que tout cela ne fait qu'un ».

Cependant, il n'était pas homme à se laisser décourager. Il comprit que sa tâche était d'éclairer, d'aiguiser et de stimuler ces consciences endormies, pour les amener à comprendre qu'elles devaient d'abord être des *caractères*, avant de prétendre être des gens de foi [3] :

« Pour avoir la foi, — il faut avoir une âme ».

Son programme est tracé : combattre l'ennemi, combattre tout ce qui pourrait déchirer ou endommager l'unité de l'âme. — Combattre surtout *l'insouciance*, la *mollesse* et *l'égarement*, voilà son premier devoir ! Il était, en effet, bien difficile de dire [4] :

[1] v : acte V ; p. 239.
[2] v : acte IV ; p. 167.
[3] v : acte V ; p. 236.
[4] v : acte 1er ; p. 37.

« Laquelle de ces courses était la plus folle ? Qui s'égare, qui s'éloigne davantage de sa paix, de son foyer ? L'*insouciance* au front ceint de verdure qui joue sur le bord des abîmes ? La *mollesse* qui se traîne sur les chemins battus, suivant les us et les convenances ? L'*égarement* sauvage d'une telle envergure qu'il ferait paraître beau le mal qui l'atteint et l'entraîne ? ».

Mais, frissonnant d'anxiété, et frappé d'épouvante, le poète ne trouve qu'une seule réponse[1] :

« Guerre à cette triple alliance ! Guerre à mort, sans trève ni merci ! »

Et, saisi d'une joie frénétique, il est décidé à accomplir tout son devoir[1] :

« Je terrasserai ces trois monstres, et le monde se relèvera de ses maux. Eux ensevelis, la pestilence s'en ira, la race pourra respirer ».

Et il est disposé à engager une lutte à outrance[1] :

« Debout ! Arme-toi, mon âme ! Tire ton glaive et marche au combat pour délivrer tous les vassaux du Ciel[2] ! »

Mais pour accomplir cette vocation, pour exprimer toute cette vie intérieure, née du contact de l'âme avec Dieu,

[1] v. acte 1er ; p. 37.

[2] Le fait qu'en général, en considérant Ibsen, on n'a guère relevé ce côté *positif* de son œuvre et que, par contre, on a complètement défiguré même le côté négatif qu'on s'est toujours mis à relever exclusivement avec tant d'injustice, nous a souvent étonné ; mais cela nous prouve une fois de plus, combien le poète avait vu juste, en s'attaquant à cet esprit pernicieux *d'insouciance*, de *mollesse* et *d'égarement*. N'est-on pas allé jusqu'à suspecter son caractère moral et religieux et à traîner sa vie privée dans la boue ? Certes, le jour n'est pas encore venu, où le monde aura reconnu à quel degré il est redevable à Ibsen ; mais le moment viendra où l'on verra que, loin d'être le fossoyeur de la société, Ibsen est un de ses plus nobles libérateurs.

M. L. Bernardini qui connaît Ibsen à fond va même jusqu'à dire à la fin de son beau livre « *La Littérature Scandinave* » :

« Nous voudrions placer son image au sommet de ces études, comme » la statue du César vainqueur couronnant la colonne où monte la spirale » des armées. Car son nom est un de ceux qui surnagent d'un siècle » entier et qu'on peut identifier aux plus grands. La postérité, nous en » avons la ferme conviction, dira *Ibsen* comme elle dit Dante, Shakespeare » et Goethe. » (v. p. 250).

aucun homme n'a jamais eu d'autres ressources que celles qui étaient en lui-même. C'est dire que non seulement Ibsen était écrivain et que son glaive était sa plume, mais encore que ses représentations, quelle que fût leur nature ou nombre, devaient fatalement varier avec le progrès général de son expérience et de sa pensée.

Cherchant dans son état de transport et de colère l'expression adéquate à la justice de Dieu et à ses propres sentiments, cette expression ne pouvait être qu'une *protestation* vivante dont la forme devait exactement correspondre à la double connaissance qu'il avait acquise et de lui et de l'univers. Cette protestation était nécessaire ; elle était l'objectivation indispensable de sa foi individuelle. Pour croire à la valeur de cette foi, il devait nécessairement la mettre à l'épreuve dans le monde.

En ce qui le touchait personnellement, Ibsen avait subi le piétinement des sentiments les plus délicats et les plus sacrés du cœur ; il avait durement souffert et était profondément blessé de l'indifférence des uns, du mépris des autres, de l'égoïsme de tous. D'autre part le monde lui semblait voué à l'erreur, à la lâcheté, au mensonge ; il avait même vu la société blâmant et condamnant les plus nobles efforts de ceux qui essayaient sérieusement de remédier au mal. Cette double expérience qui d'abord se manifesta par la douleur, ensuite, par une puissante indignation contre la vilenie existante, devait se déchaîner enfin avec fougue dans un acte formidable de révolte. Ce grand cri de révolte et de défi fut le premier drame d'Ibsen : « *Catilina.* »

L'histoire à laquelle Ibsen emprunta le sujet de ce drame n'était que l'enveloppe extérieure, la forme dont le fond est l'expérience la plus personnelle du poète. « *Catilina* » est la première expression phénoménale de la foi tout entière d'Ibsen d'après les trois éléments constitutifs et organiques de l'âme, le premier *symbole* qui réunit et réfléchit tous

les rayons resplendissants de sa haute aspiration religieuse. Son œuvre tout entière n'est que la variation infinie de cette unique et éternelle expérience de sa vie. A ce point de vue on peut dire, sans exagération, que « *Catilina* » est la première *prière d'intercession* que le jeune poète, dans sa détresse sociale, et à sa façon, balbutia devant Dieu et l'humanité. Cette prière fut exaucée ; le poète et tous ceux qui s'y associèrent furent éclairés et fortifiés puissamment. Le même effet se reproduisit pour tous ses drames. Ils portent manifestement tous le sceau de la grâce et sont bien aptes à exercer, par cette vertu intrinsèque, une action bienfaisante, presque illimitée, sur toutes les âmes. Car, au fond, ils ne sont que la conciliation apparente des deux tendances constitutives de toute vie religieuse : du sentiment de *l'humilité*, né de l'intelligence de la loi intérieure et de son caractère inviolable, et du sentiment de la *foi*, né de l'amour et du respect de cette loi qui transforme notre dépendance en liberté.

CHAPITRE III

« CATILINA »

C'est au cours de sa préparation à l'examen du baccalauréat ès-lettres qu'Ibsen connut le récit qui devait lui fournir le cadre de ce drame. — Le programme de l'examen l'obligeait à se familiariser avec les œuvres de Salluste et les « *Catilinaires* » de Cicéron. Il en fut vivement impressionné. L'esprit révolutionnaire de Catilina, qui déclarait la guerre à la société de son temps, devait fatalement plaire au jeune étudiant. — Il dévora ces écrits et, en peu de temps, d'un seul jet inspiré, son drame fut conçu. — Cependant, il vit Catilina sous un tout autre jour que les deux écrivains romains ne l'avaient vu et il remarqua très sagement que, quant aux mobiles du révolté, l'image traditionnelle de Catilina devait être envisagée avec circonspection. — Dans la préface qu'il plaça en tête de la seconde édition du drame, Ibsen déclare à ce propos[1] :

[1] v. *préface*, p. 17.

« Je ne suis pas éloigné de croire à une certaine gran-
» deur et à des qualités éminentes chez l'homme que
» Cicéron, l'infatigable avocat des majorités, osa attaquer
» seulement quand il le put sans péril. De plus, peu de
» personnages historiques ont été, comme Catilina, jugés
» exclusivement par des adversaires. »

Etant données les circonstances dans lesquelles « *Catilina* » a été conçu : dans l'année de la Révolution, par un jeune enthousiaste, ami de la liberté, qui trouvait le monde mal fait et ne voyait partout qu'oppression et tyrannie : (tyrannie des gouvernements, tyrannie des mœurs, tyrannie de l'opinion publique, tyrannie de la pauvreté, etc...) qui interdisaient l'accès des grandes choses au jeune homme, — étant données ces circonstances, tout portait à croire que ce drame d'un jeune homme, qui retrouvait dans le passé les injustices dont il souffrait, ne serait qu'une œuvre banale de révolté. Cependant, il n'en était pas ainsi. L'œuvre du jeune poète était singulièrement *objective*, ce qui prouve à quel point il était déjà maître de lui-même et savait ce qu'il voulait. Aussi son héros était loin d'être un simple pastiche de Hernani ou de Charles Moor. — « *Catilina* » est une création originale, parce qu'il est entièrement issu de l'esprit du poète. — Il est indéniable qu'Ibsen a idéalisé le caractère du révolté romain, en modifiant les traits que l'histoire lui avait fournis. D'après la tradition, en effet, Catilina n'est qu'un agitateur, un aristocrate taré qui ne recherche que l'assouvissement de ses instincts. Pourtant, Ibsen n'en a fait, comme nous le verrons, ni un héros parfait, ni une figure de Hamlet, à la volonté languissante, ou découragé par une espérance déçue. Naturellement, Catilina ne pouvait pas manquer d'être, dans une certaine mesure, Ibsen lui-même[1] :

[1] v. acte Ier ; p. 35.

« ... l'homme dont le cœur bat pour la liberté,
L'ennemi déclaré de toute injustice,
L'ami des opprimés et des faibles,
L'homme enfin qui brûle du désir insatiable
De renverser les puissants du jour, »

et dont la soif de la révolution est uniquement née du chagrin profond de voir la société se traîner ainsi dans la boue, vouée au mensonge et à la perfidie. Et la Rome contre laquelle il lance la critique suivante et qu'il se propose de régénérer n'était autre que la société norvégienne elle-même[1] :

« Ici, c'est le pays de la tyrannie
Et l'injustice y est souveraine.
L'Etat se qualifie de République,
Mais chaque citoyen n'est qu'un esclave enchaîné.
Ecrasé par les impôts et les dettes,
Il dépend d'un Sénat, qui se vend lui-même.
L'ancien esprit de solidarité entre les Romains a disparu,
Et disparues aussi sont les nobles idées de liberté
Qui, jadis, firent la force de la ville.
Les sénateurs tiennent en leurs mains
La vie et la propriété de tous ;
Et de cette vie, et de cette propriété, on n'en peut jouir
Qu'au prix de l'or.
La force règne ici et non la justice,
Et l'homme, véritablement noble,
Gémit, écrasé sous le poids de la force brutale. »

Cette fougue révolutionnaire est encore plus frappante dans des passages comme le suivant, qui nous présente en Catilina moins un Romain révolté contre le Sénat et Cicéron, que l'ennemi des gouvernements absolus de l'Europe moderne[2]. Le héros latin aurait même fait honneur aux promoteurs de la révolution de février[3] :

[1] v. acte Ier ; p. 34.

[2] Exalté par la chute de Louis-Philippe et par les troubles qui éclatèrent alors dans toute l'Europe, Ibsen mettait dans l'âme de son héros ses propres tendances à l'idéalisme que l'on retrouvera plus tard chez lui, plus réfléchies et très purifiées. (cf. p. 51, note 2 sur la « *liberté* »).

[3] v. acte II ; p. 118.

« Ecoutez-moi, mes amis,
D'abord, je veux gagner à notre cause
Tout citoyen animé de l'amour de la liberté,
Tout citoyen qui place au-dessus de tout
La gloire du peuple et le bonheur de la patrie.
L'ancien esprit romain vit encore,
Sa dernière étincelle n'est pas tout à fait morte,
Et, en attisant son feu, elle lancera bientôt des flammes
Plus vives que jamais.
Hélas! depuis trop longtemps, les noires ténèbres de l'esclavage
Enveloppent Rome.
Contemplez le pays, quoiqu'il semble encore
Fier et puissant, il est sur le penchant de la ruine ;
Il faut qu'une main ferme,
Saisisse les rênes du gouvernement,
Il faut tout abattre et tout reconstruire,
Et, pour commencer, il importe, en le secouant,
De réveiller ce peuple paresseusement endormi,
Pour anéantir la puissance des misérables
Qui empoisonnent les âmes et étouffent
Les derniers germes de la vie.
Voyez-vous, c'est la liberté des citoyens que je veux
Et l'esprit de solidarité
Qui, autrefois, régnait ici ;
Je veux faire revivre l'âge heureux
Où avec joie chaque Romain
Donnait sa vie pour la gloire de Rome
Et sacrifiait son patrimoine
Pour le bonheur du peuple. »

Mais toutes ces brillantes qualités que le poète prête à son jeune héros ne nous montrent pas encore le fond de l'âme de Catilina tel qu'Ibsen l'avait surtout envisagé et qui l'avait déterminé à écrire son drame. Car, si nous allons plus au fond des choses, nous découvrons la tare qui empêche Catilina d'accomplir ses rêves. Nous voyons qu'il est, hélas! trop fils de son époque, que l'ambiance déplorable dans laquelle il vit a déjà trop de prise sur son âme pour qu'il puisse véritablement arriver à être ce réformateur sérieux qu'il prétend devenir. Nous mettons ici le doigt sur la plaie qu'Ibsen veut flétrir. — De l'exemple vivant du jeune héros se dégage clairement cette leçon : *que Dieu fait du mal une semence d'où naissent l'équité*

et la compensation, ou comme le poète s'exprime par la bouche de son héroïne Furia[1] :

« Veux-tu voir Némésis ? Regarde en toi-même ! »

La raison intérieure pour laquelle il a écrit « *Catilina* » se trouve, en effet, dans cette conviction profonde du jeune poète : *qu'au-dessus de la race humaine règne un Dieu de justice et que la première loi est celle de la compensation*[2].

Il serait pourtant faux de croire, que le but d'Ibsen, dans cette œuvre, ait été de dépeindre la Rome corrompue et d'excuser son héros en expliquant ses défauts comme étant le produit de l'influence des représentants de la société décadente. Non, rien de tout cela ! Il ne se rencontre dans le drame aucun personnage de toute cette bourgeoisie romaine qui détenait alors le pouvoir ; seuls Catilina et ses conjurés nous instruisent sur la dépravation de Rome. Catilina semble lutter contre elle, mais jamais son ennemi n'apparaît sur la scène. — C'est qu'en réalité il lutte contre un tout autre ennemi, il lutte *contre lui-même*. — Oui, c'est lui-même, le véritable représentant de la haute classe dégénérée qu'il nous fait

[1] v. acte II ; p. 106.

[2] Ce ne fut que plus tard qu'Ibsen arriva, dans « *Brand* », à sa conclusion célèbre : « *Dieu est amour* » ; néanmoins, pratiquement — on serait tenté de dire : pour des raisons pédagogiques — il garda toujours une certaine tendance à se rapprocher du Dieu des *prophètes*. Il dira par exemple :

« Pour trébucher comme vous faites, vous avez besoin d'un Dieu qui vous regarde avec indulgence, d'un Dieu chauve et grisonnant comme la race elle-même. Ne faudrait-il pas le peindre en calotte ? Eh bien, non ! Ce Dieu-là n'est pas le même ! Mon Dieu est tempête, le tien n'est que vent ; il est inflexible, le tien n'est que sourd ; il est tout amour, le tien n'est que débonnaire. Il est jeune comme Hercule : ce n'est pas ton bon Dieu bisaïeul. Sur l'Horeb, dans le buisson ardent, la foudre accompagne sa voix quand, pareil à un géant armé qui épouvante un nain, il surgit devant Moïse. Dans la vallée de Gabaon, il arrête le soleil. Il accomplit des miracles sans nombre et en ferait encore de nos jours, si la race entière n'était pas aussi lâche que toi ! » (v. « *Brand* », acte premier, p. 25) — ou encore :

« Si le catholique fait un bambin du *Héros Rédempteur*, vous en faites, vous, un vieillard impotent, tout près de tomber en enfance ! » (*Ibid.*)

connaître. Et il sait très bien qu'il dirige ses coups contre ses *semblables*. Aussi, dès que le rideau se lève nous l'entendons s'accuser lui-même de la façon la plus terrible dans ce fameux monologue où il s'exclame[1] :

> « Rêves de jeunesse, qu'êtes-vous devenus ?
> Disparus comme les nuages rapides de l'été,
> Ne laissant que chagrins et désillusions,
> M'enlevant toute espérance virile.
> *(Il se frappe le front)* :
> Honte sur toi! Honte sur toi, Catilina!
> De généreux instincts sont en ton âme et pourtant tu ne cherches
> Que la satisfaction de tes plus bas désirs.
> *(Plus calme)* :
> Cependant, parfois comme aujourd'hui,
> De secrètes aspirations gonflent ma poitrine,
> Et quand je contemple là-bas la cité orgueilleuse,
> L'opulente Rome, la décadence dans laquelle
> Depuis longtemps elle est tombée
> Frappe mes yeux avec la clarté du soleil
> Et une voix intérieure me crie :
> Réveille-toi, Catilina! Réveille-toi! sois un homme!
> *(S'interrompant)* :
> Hélas! rêves insensés!
> Visions, cauchemars enfantés par le sommeil et la solitude,
> Qui, au moindre contact avec la réalité,
> Vous évanouissez dans les profondeurs de mon âme silencieuse! »

Nous voyons donc que le sujet du drame est la lutte entre *le bien* et *le mal* et que le problème qu'Ibsen se pose est brièvement celui-ci : *quelqu'un qui lui-même est profondément enlisé dans la fange de l'immoralité, peut-il en sortir de nouveau et même devenir encore le libérateur de son époque?* Le poète répond catégoriquement : « *non* »*!* La volonté de Catilina n'est plus libre, des puissances plus grandes, qu'il n'a pas su réprimer à temps, le gouvernent; de sorte qu'il n'est maintenant qu'un roseau agité par le vent, un être qui à des moments lucides se croit appelé

[1] v. acte Ier; p. 28.

aux plus hautes destinées ; mais qui, au moment suivant, retombe dans l'ancien affaiblissement.

Ibsen ne se montre pas plus favorable au mouvement révolutionnaire que doit diriger son héros. Les révolutionnaires qu'il nous montre ne sont qu'un tas de coquins ; pas un ne porte des traits sympathiques ; au contraire, Ibsen les a tous créés méprisables, de sorte que si Catilina se dégage d'eux comme une figure si lumineuse, il le doit en partie à leur dépravation. Il ne se distingue d'eux que par les bonnes impulsions qu'il possède encore ; il se sent poussé parfois vers le bien et il est heureusement assez souvent secoué par la nostalgie des grandes actions. Mais n'étant plus maître de lui-même — ou plutôt ne l'ayant jamais été — il est clair que la révolution dans laquelle il va se lancer lui sera plutôt une tentation dangereuse. Aussi son bon génie — sa femme *Aurélia* qu'il aime tendrement — essaye-t-il de le détourner de ce projet, en le suppliant de préférer l'activité et le bonheur tranquille de la vie de campagne aux plans ambitieux et à la gloire douteuse de rétablir la grandeur de Rome. — Catilina, doutant déjà de la réussite de son entreprise par le fait qu'il vient de reconnaître avec tristesse que ses compagnons ne songent qu'à piller et à s'enrichir, se laisse gagner par les raisons de sa femme. – Déjà il donne à un pauvre l'argent destiné à lui acheter des voix publiques, déjà il renvoie ses conjurés, lorsqu'apparaît subitement *Furia*, — son mauvais génie —, à laquelle il est lié par un vœu et qui travaille à sa perdition en l'entraînant de nouveau aux projets abandonnés. — Aussi n'arrive-t-elle que trop facilement à ses fins en le prenant par l'amour-propre, en évoquant surtout devant son imagination inflammable toute la honte qui couvrira à jamais son nom s'il renonce à l'œuvre commencée. — En l'accablant, enfin, par ces mots terribles[1] :

[1] v. acte II ; p. 104.

« La postérité se souviendrait de ton nom.
Ta vie entière fut celle d'un débauché audacieux,
Mais elle brillerait d'une lumière expiatoire,
Serait chantée par les poètes si, d'une main puissante,
Tu te frayais un chemin à travers la vile multitude,
Et si, par ta volonté souveraine, le sombre nuage de l'esclavage
Se muait en un soleil de liberté. »

Catilina, qui n'était déjà plus un homme auparavant, possède encore moins de résistance maintenant et se laisse séduire. Il ne trouve plus d'appui en lui-même ; son âme est aux prises avec deux volontés différentes, contradictoires, chacune des deux se rapportant à un autre monde. L'une, symbolisant la puissance divine, veut l'amener à trouver la paix céleste, en lui montrant la joie du travail ; l'autre, symbolisant la puissance du mal, veut l'entraîner aux peines de l'enfer en l'invitant à la recherche de la gloire et du plaisir. — Ainsi, en homme faible et irrésolu, il est constamment ballotté entre ces deux tendances opposées[1].

Il va rejoindre ses conjurés abandonnés qui, dans la salle d'une taverne obscure, sont en train de comploter et de délibérer sur leur situation. Au moment où ils viennent de choisir — sans trop d'enthousiasme — un nouveau chef parmi les leurs, Catilina entre, inattendu. D'abord, ils le conspuent, mais, comme ils désirent avant tout un chef « *pour arriver au pouvoir et aux moyens de mener une vie de débauche* », — leurs seuls mobiles, — ils l'acclament de nouveau, décidés qu'ils sont à se débarrasser de lui dès qu'il ne leur sera plus utile.

[1] Ces deux symboles de femme ou plutôt abstractions de femmes — car le poète est encore trop subjectif pour prêter une individualité propre aux créations de son imagination — contiennent déjà en germe les deux types opposés de femmes que nous retrouverons dorénavant, bien que variés à l'infini, dans *chaque* pièce d'Ibsen : d'une part, la femme tendre qui se sacrifie à l'homme : la douce et aimante « *Aurélia* » ; d'autre part, la Valkyrie aux passions énergiques et presque viriles : « *Furia* », une vraie furie. — (Elles représentent aussi l'élément *chrétien* et l'élément *païen*).

Mais Catilina n'est ni un lâche, ni un aveugle; aussi leur adresse-t-il une violente apostrophe[1] :

> « Génération misérable !
> Etes-vous les descendants des grands ancêtres ?
> Voulez-vous couvrir de honte leur nom fameux ?
> C'est la gloire que vous cherchez ! »

Et si, malgré tout, par une rare inconséquence, il se met à leur tête, c'est parce qu'il *espère* encore ; parce que son esprit illuminé est hanté par la noble pensée de pouvoir ramener ce courant sauvage dans son ancien lit et de rétablir l'état pur de l'ancienne Rome, bien aimée. Cependant, en voyant ses projets hués avec un cynisme révoltant, il découvre en ses compagnons plus de bassesse qu'il ne leur en avait attribué et renonce dès lors à ses plans ambitieux[2] :

> « Fou que je suis, d'espérer vaincre avec vous !
> L'esprit de victoire anime-t-il une bande de déclassés ? »

Mais avant d'abandonner complètement l'idéal caressé, il leur lance dans un sanglot convulsif, et comme pour se justifier à ses propres yeux, ces paroles enflammées[3] :

> « Beau a été mon rêve ; de superbes visions
> Passaient devant mes yeux rêveurs.
> Je suis semblable à Icare,
> Dans les nuages, emporté par mes ailes,
> Dans mon songe, je croyais que les dieux immortels
> M'accordaient des forces surhumaines
> Et qu'ils mettaient la foudre à ma disposition :
> Alors ma main saisissait dans son vol le feu du ciel
> Et le lançait là-bas vers la cité.
> Puis quand montaient les flammes rouges,
> Quand enfin Rome disparaissait
> Sous un nuage sanglant,
> Je criais d'une voix forte et puissante

[1] v. acte II ; p. 120.
[2] v. acte II ; p. 122.
[3] *Ibid* ; p. 123.

Qu'il fallait faire revenir Caton et ses amis.
Et mille esprits accouraient à mon appel,
Tous ces esprits reprenaient la vie :
Et une nouvelle Rome sortait des cendres. »

Cependant, il se sent impuissant à modifier cet état de choses [1] :

« Tout cela ne fut qu'un songe,
Aucun dieu ne saurait faire revenir le passé
Sous la lumière du jour présent,
Les esprits ne sortent pas des enfers. »

Une crise singulière se prépare dans son âme : se sentant trop faible pour faire renaître l'ancienne ère héroïque de sa chère vieille Rome, il veut du moins empêcher qu'elle tombe entièrement en décadence. Pour lui épargner cette honte, il pense qu'il vaut mieux encore la détruire immédiatement et pleinement [1] :

« Eh bien ! si cette main n'a pas la force
De reconstruire l'ancienne Rome, *notre* Rome,
La Rome actuelle va périr ;
Bientôt là où se dressent les colonnes de marbre
S'élèveront vers le ciel des flammes incendiaires,
Et bruyamment palais et temples s'écrouleront,
Le Capitole tombera en ruines. »

Se tournant de nouveau vers ses conjurés, redevenus tout à coup utiles, pour les pousser à cette œuvre sinistre et sauvage, il leur adresse cette exhortation [2] :

« Jurez, mes amis, que vous prêterez main forte
A cette œuvre de destruction.
Je me mettrai à votre tête
Dites, voulez-vous me suivre ? »

[1] v. acte II ; p. 123. Dans un sentiment analogue, Stockmann déclarera plus tard dans « *L'Ennemi du Peuple* » :
« J'aime tant ma ville natale que je préférerais la ruiner que de la voir prospérer sur un mensonge ! » (v. acte IV ; p. 275).

[2] v. acte II ; p. 124.

Tous prêtent serment.

Jusqu'ici Catilina était encore capable de penser et d'agir d'une façon désintéressée [1]. Mais maintenant tout s'obscurcit en lui, et il commence nettement à mal agir. Si seulement il restait fidèle à sa dernière décision, il pourrait encore mourir en héros glorieux. Mais pour cela, il devrait naturellement aussi renoncer à la vie ; mais il n'y pense guère. Au contraire, ses mauvais instincts prennent le dessus, et, n'étant plus contenus par aucun idéal, s'affirment plus cyniquement [2] :

> Vraiment est-ce la peine
> De faire couler le sang ? Qu'ai-je alors à y gagner ?
> Qu'obtiendrai-je ? »

Dès lors plus de nom, plus d'espoir, plus de réussite possible ; il met froidement à la place des sentiments nobles de *l'amour* et du *renoncement*, ceux de la *haine* et de *l'égoïsme*. Il n'est plus question de détruire Rome pour la faire *sortir nouvelle* de ses cendres, ni même pour la *sauver de la honte* d'une plus grande décadence possible ; il veut la détruire par *vengeance personnelle*, parce qu'il l'accuse d'avoir été la cause de toute sa déchéance coupable ; alors, en tressaillant, il s'écrie [3] :

> « Vengeance ! oui.
> C'est le mot, c'est ma devise, et
> Mon cri de guerre ! Vengeance sanglante !
> Vengeance pour tous mes espoirs, tous mes rêves
> Qu'un destin haineux a détruits !
> Vengeance, vengeance pour ma vie brisée ! »

A la tête des conspirateurs en armes, qui sortent de sa maison, il s'élance ; et, tirant son glaive, il dit d'un ton sauvage [4] :

[1] Il avait, selon Ibsen, à l'origine, une haute vocation qui aurait pu l'amener à devenir un jour un libérateur de son peuple.

[2] v. acte II ; p. 146.

[3] v. acte II ; p. 146.

[4] v. acte II ; p. 148.

« Oui, par tous les esprits de la nuit
Je veux une joyeuse bataille !
Vois-tu comme brille mon glaive ?
Il a soif, il a soif !
Je vais le faire boire ! »

Et la bataille se déroule, dans une forêt lointaine, pendant une nuit orageuse. Mais au milieu de la mêlée se tiennent, l'une en face de l'autre, les deux femmes : *Furia* et *Aurélia*. Depuis longtemps déjà elles ont cessé d'être de simples mortelles ; elles incarnent plutôt le principe du bien et celui du mal. Le drame proprement dit cesse également. Là, au milieu des cris de guerre et du bruit des glaives, tranquillement debout, comme des spectres, dans des rayons de la lune qui traversent de temps en temps les nuages, elles discutent en des paroles calmes et pleines de profondeur sur le sort de l'homme qu'elles ont guidé alternativement. Elles jouent un rôle semblable à celui du chœur dans les tragédies grecques. Leur langage solennel et pur de toute passion humaine se rapproche plutôt de l'harmonie d'une âpre symphonie. Enfin, peu à peu le bruit s'éloigne, le calme se rétablit ; la bataille cesse. Catilina apparaît, pâle et faible, la tête penchée, les yeux hagards ; seul il survit à tous ses compagnons. Las et fatigué de vivre, il déplore le sort cruel qui l'a épargné [1] :

« Tous sont tombés sous les coups de l'épée romaine,
De cette épée qui ne méprisa que moi, que moi seul.
Oui, le fer romain méprisa Catilina !
Mon épée se brisa et je demeurai évanoui
Au milieu de la bataille furieuse.
....
Combien de temps suis-je demeuré ainsi ?
Je l'ignore ; je sais seulement
Que je restai là, au milieu de mes morts.
Tous leurs yeux étaient encore pleins de vie ;

[1] v. acte III ; p. 204.

Leurs bouches ricanaient ironiquement :
Et leurs regards se fixaient sur moi,
Seul debout parmi les cadavres.
Oui, ils se fixaient étrangement sur moi
Qui avais lutté pour eux et pour Rome
Et qui, seul, restais là, méprisé, délaissé
Par les épées romaines.
Ah ! ce fut alors que Catilina mourut vraiment ! »

Aussi ses forces sont-elles épuisées. Ce qu'il désire encore c'est uniquement la fin de ses malheurs, la délivrance. Mais il ne peut pas mourir tant qu'il sent encore cette dernière étincelle de vie en lui, ces tendres battements d'un cœur qui le rattachent encore à l'existence. Dans son désir de revoir ce cœur fidèle il s'écrie[1] :

« Aurélia, Aurélia !...
Oh ! si tu étais là....
.... en te voyant, il me semble que
J'aurais la paix, que je pourrais mettre ma tête.
Sur ta poitrine et me repentir. »

Mais la sinistre Furia lui répond :

« Te repentir... ?
....
Trop tard, tu t'es trop avancé
Pour pouvoir maintenant reculer !...
....
Repose ta tête sur sa poitrine
Et tu verras si ton âme lassée
Y trouvera le repos qu'elle cherche ! »

Il commence alors à croire à la parole qui lui a été chuchotée à l'oreille[2] :

« ... brise ce cœur et fais cesser ses battements ! »

Persuadé qu'il n'obtiendra la paix qu'à ce prix, il répond[3] :

[1] v. acte III ; p. 211.
[2] v. acte III ; p. 210.
[3] *Ibid.* p. 212.

« Oui, je le vois, Furia, la paix me sera refusée ici,
Je suis désormais un exilé du monde où règne la lumière.
Je te suivrai donc jusqu'au pays des ombres.
Le lien qui m'attache ici, je vais le couper. »

Immédiatement il rompt ce dernier lien et tue Aurélia. A ce moment un éclair brille et le tonnerre gronde. Alors une révélation terrible se fait qui lui arrache ces paroles douloureuses[1] :

« Sais-tu bien ce que je viens de tuer avec ce poignard ?
Non pas Aurélia seulement, mais tous les cœurs de la terre,
Tout ce qui vit, tout ce qui pousse et verdit.
J'ai tué toutes les étoiles, la lune et le soleil.
....
Maintenant le monde entier
N'est plus qu'un immense et froid tombeau ... »

Aussi dans son désespoir profond il ne lui reste qu'à réclamer de Furia qu'elle achève son œuvre lugubre et le délivre enfin de son enveloppe mortelle, ce que celle-ci s'empresse de faire. Il tombe non loin de sa femme. Et pendant que l'aube se lève, Furia disparaît pour toujours. Alors Aurélia, mourante, usant de ses dernières forces, se traîne jusqu'à son mari pour calmer encore ses douleurs ; puis, en lui montrant le soleil qui monte lentement à l'horizon, elle dit d'un air serein et transfiguré[2] :

« Non, devant l'amour, disparaît
La terreur et l'obscurité de la mort.
Vois-tu, les nuages orageux se dispersent
Et l'étoile matinale nous sourit encore. »

Et les mains levées au ciel, elle exhale le dernier soupir dans un calme sublime en murmurant :

« Victorieuse est la lumière ! »

[1] v. acte III ; p. 215.
[2] *Ibid.*, p. 218,

Sous les effluves de tant d'amour et de lumière l'aurore se lève aussi dans l'âme de Catilina, consterné d'avoir tué le cœur le plus fidèle au monde. Il s'aperçoit que, durant toute sa vie, il a tâtonné dans les ténèbres. L'amour fidèle qui l'accompagne jusque dans la mort est la flamme qui éclaire sa dernière heure [1] :

« Loin derrière moi m'apparaît mon existence passée,
Cette vie qui ne fut qu'un orage sous un ciel sombre,
Et ma mort au contraire est une aube couleur de rose.

(*Il se penche sur sa femme*) :

Tu as chassé la nuit de mon âme,
Dans mon cœur règne la paix.
Vois, je viens, je te suivrai jusqu'à la demeure
De la lumière et de la paix. »

Ces paroles prononcées, il arrache le poignard de sa blessure et meurt en s'écriant [1] :

« Les clémentes puissances du matin me regardent favorablement.
Ton amour a vaincu l'esprit des ténèbres. »

Ce dénouement émouvant, qui se produit au moment où l'aurore se lève et où le héros, en connaissance parfaite de sa faute, expire entre les bras de sa femme qui lui pardonne, est d'autant plus saisissant et frappant que l'action entière de « *Catilina* » s'est déroulée dans la nuit.

Mais ce qui constitue la réelle beauté et la grandeur de ce petit drame, c'est qu'il ne se termine pas simplement par un acte de désespoir, mais par une révélation puissante *de foi*. Car bien que Catilina eût cherché un moment dans le grand silence de la mort la seule forme de bonheur qui lui semblait encore possible : *le définitif oubli*, son âme se transforme encore au dernier moment, en reconnaissant la force invincible de l'amour. En Aurélia,

[1] v. acte III ; p. 219.

il voit se révéler et s'affirmer la grâce divine, et la blanche colombe descend sur lui pour lui apporter l'olivier de paix. C'est cette foi nouvelle en l'immortalité de l'âme qui resplendit en son esprit. Il *sait* qu'il ne meurt pas tout entier. Il a la vision radieuse d'une existence possible, à la fois heureuse et bonne, faite de joie et de beauté. Par sa faute, hélas ! il ne pourra plus réaliser cette nouvelle vie. Jamais il n'entrera dans cette terre promise. Mais il sait qu'elle existe et qu'elle se réalisera un jour ; il la voit en esprit, elle est là. Il se résigne à cette fatalité et meurt l'âme tranquille, apaisée, consolé à l'heure suprême par ce rêve glorieux, par cette foi nouvelle qu'il lègue aux générations à venir. Par sa mort, il affirme que l'idée est immortelle et qu'elle lui survivra. Et c'est pourquoi sa fin nous apparaît comme une révélation divine.

Aussi, celui qui aura suivi l'action du drame avec l'intérêt d'un homme qui voit se refléter dans le sort du héros celui de sa propre vie et la destinée de toute l'espèce, sera plutôt stimulé que déprimé, après la lecture ou la représentation du drame, par le sentiment de la solidarité dans le remords, sentiment qu'il éprouvera toujours au contact d'Ibsen qui aime nous laisser au dénouement de ses drames sous cette impression ineffaçable. Mais il ne nous laisse jamais dans les ténèbres ; il nous amène toujours jusqu'au soleil levant. — Le rideau tombe, il est vrai, au moment le plus sublime, où ses héros ont découvert, après les errements de toute une vie, la vraie route à suivre et où ils pourraient commencer une nouvelle et meilleure vie ; ils le voient, le paradis, s'étendre dans toute sa pureté et sa splendeur devant leurs yeux éblouis ; mais pour leur propre vie, ils l'ont perdu, selon la loi inexorable de la *compensation*. « *Veux-tu voir Némésis, dit Furia, regarde en toi-même !* » Mais cette *connaissance* est absolument indispensable pour l'*expiation* ; sans elle, pas de pardon, pas de paix. — Et elle se révèle de deux façons aux héros

coupables d'Ibsen : *négativement*, par l'*intelligence* de leur faute commise ; *positivement*, par le *sentiment* de la miséricorde de Dieu, telle qu'elle se manifeste par l'*amour* d'un cœur désintéressé.

Sous ce rapport, nous constatons dans l'œuvre d'Ibsen une plus grande foi en la femme qu'en l'homme. Dieu se révèle plutôt à l'homme par le cœur de la femme à laquelle le poète attribue le rôle d'un ange intermédiaire entre Dieu et l'homme[1]. Jamais il ne sépare l'homme de la femme qui ne font qu'un à ses yeux. Aussi longtemps que celle-ci peut *aimer* l'homme d'une façon désintéressée, il se trouve digne de recevoir la grâce et ne sera pas condamné ; car l'image de Dieu n'est pas totalement éteinte en lui. — Mais il faut que le jour se fasse et pénètre les ténèbres.

C'est ainsi que dans « *Les Prétendants à la Couronne* » un murmure de tendresse féminine annoncera au roi Skule mourant le repos éternel dans un royaume de lumière. C'est ainsi qu'au feu du soleil levant, Solveig, l'amie fidèle, bercera Peer Gynt qui s'endort lassé des vaines agitations de sa vie passée pour recommencer une nouvelle vie. Le soleil monte à l'horizon après que toute l'action des « *Revenants* » s'est déroulée sous un ciel chargé de pluie. Et, enfin, dans son dernier drame : « *Quand nous nous*

[1] Nous relevons seulement quelques-uns des passages nombreux des drames d'Ibsen qui expriment cette foi : « Chaque homme a besoin de faire appel aux lumières d'une femme. » (v. « *Les Prétendants à la Couronne* » ; acte Ier, p. 50) ou encore : « J'ai la certitude que rien au monde n'est plus puissant qu'une femme quand sa main sait montrer à un homme la route que Dieu a marquée. » (v. « *Madame Inger à Oestraat* » ; acte III, p. 121), — ou encore : « Le cœur d'une femme est la fleur merveilleuse. » (v. « *Olaf Liljekrans* », acte III, p, 191). — Il va de soi qu'Ibsen n'envisage la femme dans ses drames que « *sub specie æterni* » et qu'il est loin de faire de la galanterie. Il ne se gêne nullement pour nous dire ce qu'il pense d'elle lorsqu'elle a manqué à la conscience noble de sa destinée ; il dira par exemple : « Ah ! ces femmes ! Elles nous gâtent et nous déforment l'existence ! Elles brisent nos destinées, elles nous dérobent la victoire ! » (v. « *John Gabriel Borkman* », acte II, p. 98).

réveillons de la mort », Irène s'en va avec cette conviction profonde[1] :

« Oui, à travers les brouillards, vers les sommets. où resplendit le soleil levant..... Que la paix soit avec vous ! »

Et c'est la conviction du poète lui-même. *Lumière* et *amour*, Ibsen aimera à nous montrer ses héros et ses héroïnes aspirant vers ce double but, dont le soleil levant est un symbole si puissant : la lumière pour l'*orientation extérieure* de l'âme, l'amour pour sa *vie intérieure*. Voici de nouveau ces deux éléments constitutifs de la vie religieuse. — Il nous est possible de comprendre maintenant pourquoi Ibsen attribue tant de valeur à la liberté. C'est qu'elle est absolument *indispensable* à l'évolution normale et puissante de cette haute vie spirituelle, non pas comme *but*, mais comme *moyen*, c'est-à-dire comme la condition première de l'accomplissement parfait de notre destinée, de l'obéissance à la voix intérieure, voix de Dieu qui appelle chaque homme en particulier. Et l'homme a non seulement le devoir de découvrir cette vocation en lui-même; mais encore de la dégager, de la développer et de la fortifier à l'abri de toute influence intérieure ou extérieure nuisible, s'il ne veut pas perdre sa vie et risquer d'encourir la condamnation :

« Malheur, dit *Svanhild* à *Falk*[2], malheur au jour où paraissant devant le grand juge, nous aurons à rendre compte au Juste, du trésor qu'il nous confia au jardin de la vie. Car, Falk, il n'y aurait de réponse que celle-ci qui nous ferait condamner sans espoir de miséricorde : Ce trésor, nous l'avons perdu sur la route qui conduit au tombeau ! »

Nous avons donc le devoir d'être vaillant durant toute notre vie, de ne rien négliger de ce qui pourrait nous être utile dans notre développement, mais aussi de nous mé-

[1] v. acte III; p, 219.
[2] v. « *La Comédie de l'Amour* », acte III ; p. 210.

fier des vérités toutes faites que l'on nous transmet éternellement comme telles, et qui sont souvent des vérités surannées contenant des germes dangereux qui peuvent tuer toute vie jeune, spontanée et saine :

« Les vérités, dit le vaillant *Dr Stockmann* [1], n'ont pas comme on se l'imagine ordinairement, la vie aussi dure que Mathusalem. Une vérité, normalement établie, ne vit guère que quinze ou vingt ans tout au plus ; rarement davantage. Et ces vieilles vérités, toujours horriblement maigres, sont les seules dont la majorité s'occupe et qu'elle recommande à la société comme une saine et bonne nourriture. Quelle nourriture peut-on trouver dans ces aliments-là? Aucune, je vous l'assure, et je dois m'y connaître, puisque je suis médecin. Elles ressemblent aux harengs salés de l'année précédente, à des jambons salés, rances et moisis. Et voilà l'origine du scorbut moral, qui ravage toutes les sociétés ! »

« Or, quand une vérité est devenue aussi vieille, on ferait mieux de l'appeler un *mensonge*, messieurs, parce qu'elle est sur le point de se transformer en mensonge ».

Ou encore madame *Alving* [2] au pasteur *Manders* :

« ...je suis près de croire, pasteur, que nous sommes tous des *revenants*. Ce n'est pas seulement le sang de nos père et mère qui coule en nous, c'est encore une espèce d'idée détruite, une sorte de croyance morte, et tout ce qui en résulte. Cela ne vit pas, mais ce n'en est pas moins là au fond de nous-même, et jamais nous ne parvenons à nous en délivrer. Que je prenne un journal et me mette à le lire : et je vois des fantômes surgir entre les lignes. Il me semble, à moi, que le pays est peuplé de revenants, qu'il y en a autant que de grains de sables dans la mer. Et puis, tous, tant que nous sommes, nous avons une si misérable peur de la lumière ! »..... « Lorsque vous m'avez pliée à ce que vous appeliez le devoir [3], lorsque vous avez vanté comme juste et équitable ce contre quoi tout mon être se révoltait avec horreur, j'ai commencé à examiner l'étoffe [4] de vos enseignements. Je ne voulais toucher qu'à un seul point ; mais celui-ci défait, tout s'est décousu. Et je vis alors que vos coutures étaient faites à la machine ! ».

La voie que suit instinctivement madame Alving, en

[1] v. « *L'Ennemi du Peuple* », acte IV ; p. 267.

[2] v. « *Les Revenants* » ; acte II ; p. 80.

[3] Nous reviendrons encore plus tard au pasteur *Manders* et à ce qu'il appelle le devoir (cf. p. 106, note : 3).

[4] c'est-à-dire : le fond.

s'opposant au devoir du pasteur, est celle de la *liberté de conscience* que proclame Ibsen. En s'affranchissant courageusement de tout ce qui avait empêché son développement normal, elle est sur le chemin de devenir une personnalité, de se trouver elle-même. — *Etre soi-même* [1], d'après Ibsen, n'est pas autre chose que : connaître sa *vocation* et y subordonner tous ses actes ; c'est marcher résolument, sans défaillance, vers le but assigné à son être ; c'est : *vouloir* au plein sens du mot.

Il est incontestable, en effet, que trop souvent cette libre aspiration de l'âme vers Dieu est entrecoupée, non seulement par nos instincts grossiers et personnels, mais très fréquemment aussi par le mal immense qui sort de l'addition de tous ces instincts, tels qu'ils reviennent et s'étalent partout et sans cesse dans toutes nos habitudes, institutions et manières de voir et de faire. Quelle somme d'énergie n'empêche-t-il pas de se développer !

«...si j'avais le pouvoir, pleure le pasteur *Rosmer* [2], de leur faire avouer leurs torts, de réveiller la honte et le repentir dans leurs cœurs, de les amener à se rapprocher de leurs semblables avec confiance — avec amour !..... Il me semble qu'on pourrait y arriver. Que la vie deviendrait belle alors ! Plus de combats haineux, rien que des luttes d'émulation, tous les regards fixés sur un même but, toutes les volontés, tous les esprits tendant sans cesse plus loin, toujours plus haut, chacun suivant le chemin qui convient à son individualité. Du bonheur pour tous, créé par tous »..... « Le bonheur, c'est avant tout, le sentiment doux, gai, confiant d'une conscience pure ».

[1] Il va sans dire que le « *moi* » dont il est question dans ce postulat n'est autre que le *moi supérieur* dans son unité et son harmonie parfaite, dans lequel Dieu se révèle à l'homme ; car jamais, *dans aucun de ses drames*, Ibsen n'a entendu parler des satisfactions grossières des sens. comme le prétend entre autres *M. Henri Monnier* dans son sermon de Pâques 1900 : « *Résurrection* » (v. Revue Chrétienne ; avril 1904). Ibsen oppose expressément la loi des natures supérieures qui commande : « *sois toi-même* » à la loi des natures inférieures qui dit : « *suffis-toi à toi-même* ». Si M. H. Monnier avait seulement lu le drame : « *Peer Gynt* » d'Ibsen. où le poète montre précisément les conséquences néfastes qui résultent de la confusion de ces deux postulats, il n'aurait pas pu écrire ce qu'il a écrit ; encore moins aurait-il pu le prêcher du haut de la chaire.

[2] v. « *Rosmersholm* », acte III ; p. 277.

Ce n'est donc pas l'anarchie qu'Ibsen vise, quand il dit dans sa lettre, déjà mentionnée, à *M. Brandes* [1], que l'Etat doit disparaître ; non, c'est tout simplement la rénovation de l'esprit humain par la conscience, rénovation qui mettra l'homme sur la voie de sa véritable destinée. Cette *régénération* intérieure ne se fera qu'au moyen de la liberté, de cette liberté qui présidera à l'heure de la *Promission* et au sujet de laquelle *Agnès* prophétise [2] :

« Mes yeux aperçoivent au loin une terre plus grande, sa croupe s'élève hardiment dans les airs. Je vois des mers, je vois des fleuves qui coulent. Un rayon de soleil traverse les nuées. Au-dessus des crêtes voilées, je vois une lumière éclatante. Je vois un désert sans fin et des palmiers courbés. Pas une trace de vie ne se montre. On dirait une terre qui vient d'être créée ».

(La main sur le cœur)

» Et je sens là des forces qui germent, je sens des flots qui se sou-

[1] v. p. 51, notes : 1 et 2. Nous continuons à citer ici cette intéressante *lettre d'Ibsen du 17 février 1871*, dont la fin aurait trop facilement prêté à des malentendus, si nous l'avions communiquée auparavant :
« Or, continue Ibsen, cette stérile possession de certaines libertés est » la caractéristique des sociétés constituées en Etats, et c'est d'elle que » j'ai dit qu'elle n'est pas une bonne chose. Assurément, ce peut être bon » de posséder la liberté de suffrage, l'exemption d'impôts etc. Mais pour » qui est-ce un bien ? Pour le citoyen, non pour l'individu. La raison ne » nous dit pas qu'il soit indispensable à l'individu d'être citoyen. Au » contraire, l'Etat est une malédiction pour l'individu. Par quel moyen » l'Etat prussien a-t-il édifié sa force ? — En noyant les individus dans » l'ordre de choses géographique et politique. Le meilleur soldat est le » garçon d'hôtel. Prenez, d'autre part, la nation juive, élite de la race » humaine. Comment a-t-elle conservé sa noblesse, ses particularités qui » l'isolent, sa poésie, et cela en dépit de la barbarie du dehors ? — Tout » simplement, parce qu'elle n'est pas organisée en Etat. Si elle était » demeurée en Palestine. il y a longtemps qu'elle aurait eu le sort des » peuples écrasés sous l'édifice social. Il faut abolir l'Etat ! Cette révolu- » tion-là aura mon approbation. Combattre l'idée d'Etat, représenter » l'initiative individuelle et ce qui s'y rattache dans l'ordre psychique » comme la condition essentielle à toute association, c'est le commence- » ment d'une liberté qui vaut cher. En changeant les formes de gouver- » nement, on n'obtient que des différences de degré, un peu plus ou un » peu moins, — rien qui vaille. — Cher ami, il importe de ne pas s'en » laisser imposer par l'ancienneté de l'institution. L'Etat plonge ses ra- » cines dans le temps ; il se dresse dans la durée limitée. De plus gran- » des choses tomberont ; toute institution cultuelle sera renversée. Ni » les principes de morale ni les formes d'art n'ont devant eux une éter- » nité. »

[2] v. « *Brand* » ; acte II ; p. 64.

lèvent, je sens une aurore qui naît. Mon âme est comme un monde qui s'étend de tous les côtés... Déjà s'éveillent toutes les pensées, toutes les actions à venir. Il y a des souffles, des murmures, des tressaillements. L'heure de naissance a sonné. Et je sens la présence invisible de Celui dont le regard descend sur le monde, plein d'amour. Et j'entends un murmure qui s'élève, et des voix qui disent : c'est l'heure de naître et de créer. »

C'est toujours la réalisation du plan divin ébauché au fond de l'âme, le triomphe de la vie divine sommeillant au fond de nous, et capable de régénérer l'humanité pour la gloire de Dieu, qu'Ibsen a en vue et proclame dans ses œuvres. Il est superflu d'ajouter que cette nouvelle création n'ira pas sans lutte ; on ne pourra la réaliser sans rien abolir. C'est pourquoi nous entendons retentir déjà dans « *Catilina* » le cri de guerre du jeune héros contre Rome, la grande cité néfaste du mal individuel et social qu'il faut détruire. Nous comprenons que la liberté autour de laquelle tout le drame se déroule n'est réclamée, ni pour le triomphe du héros, ni pour celui du peuple romain opprimé — tout le sujet historique n'est qu'un prétexte — mais uniquement pour le triomphe de *l'homme divin* qu'Ibsen sentait souillé et mutilé au cœur même de la société et qu'il voyait compromis et menacé déjà en son âme. C'est pour cette raison qu'il entreprend de nous montrer, degré par degré dans *« Catilina »* *comment* l'homme, à l'aspiration idéale, mais faible de volonté, sera consumé en ses aspirations nobles. Il tombera de compromis en compromis au contact de ce colosse inerte et difforme qui s'appelle *« la majorité compacte* [1] *»* s'il n'est soutenu ni par l'esprit vaillant, dégagé de tout préjugé, ni par la foi profonde et inébranlable en l'amour, la justice et la Providence éternelle de Dieu. Quel abîme n'est pas creusé dans l'âme de Catilina entre le moment où, au début de la pièce, des sentiments

[1] Cette expression favorite du poète se trouve dans : « *L'Ennemi du Peuple* »,

nobles — bien que gravement menacés déjà — l'animaient, et le moment où ces sentiments font place à une passion impure ! [1] :

« Il le faut ! Il le faut ! J'entends au fond de mon être
Une voix qui l'ordonne, j'obéirai !
N'ai-je plus d'énergie, plus de volonté pour atteindre
Ce grand et noble but et sortir de ma misérable existence ?
Oh ! honteux et vulgaires plaisirs !
Certes, vous ne me suffisez pas !
Mais je suis fou !
Non, non, c'est le repos qui me convient,
Tout espoir est mort. Ma vie est désormais sans issue ».

De même entre le moment où toute étincelle est vraiment éteinte en lui et où il repousse *Aurélia* qui veut le détourner de cette voie funeste [2] :

« Silence !
Reste ou suis-moi, ma poitrine est fermée
Aux plaintes et aux larmes,
Amis, contemplez combien lumineuse
Est la pleine lune à son coucher ;
Lorsque la prochaine fois
Elle se lèvera à l'est,
Des flammes étincelantes
Se marieront à ses lueurs pour dorer la ville,
Et quand dans mille ans la lune brillera encore
Sur les ruines dans la campagne déserte de Latium,
Un seul monument surgira du sable pour dire
Au voyageur :
Ici, fut la ville de Rome ».

Et toute cette œuvre de destruction extérieure et intérieure provient uniquement de ce que l'homme en général — dont Catilina n'est que le type — ne sait pas être lui-même, ne sait pas vraiment *vouloir*, ne sait pas *aimer* ; de ce qu'il se laisse entraîner par les impulsions du dehors, par la pression de l'opinion et des circonstances, à

[1] v. acte Ier, p. 27.
[2] v. acte II ; p. 148.

parler et à agir contre sa conviction intime et à étouffer ainsi la voix divine, précieuse, qui, au lieu de s'endormir en lui, devrait réveiller son individualité.

Ibsen a symbolisé plus tard cette foule confuse des forces qui contrarient le libre exercice de la volonté dans un personnage étrange et fabuleux de son « *Peer Gynt* », dans le *Grand Tortueux* [1]. Le Grand Tortueux, c'est la masse gélatineuse, visqueuse, inerte, informe, et partout présente, des esprits arriérés, qui se tourne instinctivement contre quiconque ne pense pas comme elle ; c'est l'adversaire invisible, insaisissable et, partant infiniment redoutable, que rencontrent tous ceux qui veulent être eux-mêmes. Quand Peer Gynt, exaspéré de son inertie, lui crie : « Frappe donc ! », il répond : « Le Tortueux n'est pas si fou » ; quand il le provoque au combat, celui-ci lui dit : « Le Tortueux triomphe sans combat » ; quand Peer Gynt lui commande : « Hors de mon chemin ! » il riposte : « Fais un détour ! » Or, c'est là précisément le pire danger. Quiconque cède au Grand Tortueux, hésite et atermoie, est perdu sans retour ; il devient la proie du Grand Tortueux, il se fond dans la masse inerte des esprits paresseux qui forment le règne des ténèbres. Pour le vaincre, il n'est d'autre ressource que de marcher droit au monstre, de le pousser à bout, de lui « *jeter son livre de prière dans l'œil* [2] », selon le conseil d'Ibsen. Contre l'audacieux qui va droit son chemin, le Grand Tortueux est sans force, il se dissipe, il s'évanouit en fumée.

Mais celui qui, comme Catilina, ne sait pas être soi-même, l'homme sans énergie et sans consistance, l'égoïste qui prend pour devise : « *suffis-toi à toi-même* », celui-là se traînera de compromis en compromis ; il ira sans cesse

[1] v. acte II ; pp. 80-85. M. PROZOR traduit : *Le Grand Courbe* ; cf. aussi : H. LICHTENBERGER ; « *Cours et Conférences* », 1899 ; p. 409.

[2] *Ibid.* p. 84., c'est-à-dire : « *vaincre par la foi* ».

en se dégradant, en s'avilissant, pour aboutir finalement à la déchéance totale.

Ainsi, Ibsen flétrit sans merci la lâcheté morale des médiocres et des ambitieux qui, pour s'assurer certains avantages matériels ou par crainte de l'opinion publique, imposent silence à la voix de leur conscience, font taire leur « *meilleur moi* » et pactisent avec le Grand Tortueux.

Ibsen est persuadé que l'homme qui ne se tient pas sur ses gardes succombera fatalement dans cette lutte inégale — tel Catilina —, mais qu'il triomphera finalement s'il a *reconnu* la place que Dieu lui a assignée dans l'univers et s'il demeure *fidèle* à cette vocation.

Toutefois, le poète n'ignore pas combien il est difficile de trouver cette vocation ni que beaucoup d'hommes braves et vaillants n'arrivent pas à la trouver, comme par exemple son empereur *Julien* qui, durant toute sa vie, a vaillamment lutté, mais qui a succombé quand-même, en s'écriant[1] :

« O soleil, soleil..., pourquoi m'as-tu trompé ? »

Dieu n'aurait-il pas tenu parole à leur égard ? A la fin du même drame[2], *Macrina* et son frère *Basile le Grand* répondent à cette question :

Macrina. — Le mystère de la prédestination est terrible. Qu'en savons-nous ?

Basile. — N'est-il pas écrit : Il y aura des vases d'opprobre et d'autres de glorification ?

Macrina. — O mon frère, ne sondons pas cet abîme!

(Elle se penche sur le corps de Julien et lui couvre le visage) :

« Ame humaine égarée..., si *tu as été contrainte* de tomber dans l'erreur, il t'en sera sûrement tenu compte en ce grand jour où le Tout-Puissant viendra dans la nuée pour juger les morts qui vivent et les vivants qui sont morts !... »

[1] v. « *Julien Empereur* », acte V ; p. 358.
[2] *Ibid.* ; p. 360.

Là, comme partout ailleurs, le poète nous confirme pleinement sa foi inébranlable en la *Toute-Puissance de Dieu*, au regard de laquelle la volonté n'est rien et s'évanouit. Et quand la volonté de l'homme sort de l'ordinaire, comme chez Julien où elle renie Dieu, elle se transforme en une puissance de malédiction qui, s'opposant à sa destinée, devient un fléau envoyé par la colère de Dieu[1]. Car *vouloir*, dit Ibsen — nous l'avons vu[2] — n'est pas l'aspiration libre vers tout ce que l'homme égoïste désire ; vouloir, c'est, en dernière analyse, *désirer ce que Dieu veut*, c'est : *devoir vouloir !* Donc : *liberté en face de nos semblables*, — *obéissance à Dieu !*

Cette double attitude se trouve développée dans « *Brand* », d'une part ; et dans « *Empereur et Galiléen* », de l'autre. — On se rappelle la scène nocturne et combien impressionnante où Julien, voulant que les esprits lui révèlent les mystères de sa destinée; fait évoquer ces esprits par son maître *Maximos*. Après avoir placé son disciple devant une lumière magique, le philosophe lui demande[3] :

« Que vois-tu ?
Julien. — Je vois briller un visage dans la lumière.
Maximos. — Parle-lui ! parle, parle !
Julien. — Pourquoi ai-je été créé ?
Une voix (*dans la lumière*). — Pour servir l'esprit.
Julien. — Quelle est ma vocation ?
La voix. — Tu dois fonder le royaume.
Julien. — Quel royaume ?
La voix. — Le royaume !
Julien. — Et par quel chemin ?

[1] Voir encore le passage suivant :
Basile. — ..... je commence à comprendre clairement que là est étendu, brisé, un magnifique instrument du Seigneur.
Macrina. — Oui. en vérité, un instrument de grand prix.
Basile. — Christ, Christ..., où était ton peuple qu'il n'a pas vu ton dessein manifeste ? L'empereur Julien a été un fléau... non pour notre mort, mais pour notre relèvement. (v. « Julien Empereur », acte V ; p. 359).

[2] cf., p. 54.

[3] v. « *L'Apostasie de César* », acte III ; p. 80.

La voix. — Par celui de la liberté.
Julien. — Quel est le chemin de la liberté ?
La voix. — Le chemin de la nécessité.
Julien. — Et par quel pouvoir ?
La voix. — En *voulant.*
Julien. — Que dois-je vouloir ?
La voix. — Ce à quoi tu es contraint.
Julien. — *Il pâlit, il s'évanouit !..... (se rapprochant)* :
Parle ! parle ! A quoi suis-je contraint ?
La voix (*sur un ton de plainte*). — Julien ! »
(*Le disque lumineux se dissipe*).

Par contre, pour ne nous laisser aucune illusion sur l'impuissance de la volonté humaine, quand elle ne coïncide pas pleinement avec celle de Dieu, Ibsen montre dans « *Brand* » que la volonté la plus clairvoyante[1] et la plus soumise à l'appel de Dieu est, malgré tout, *aveugle* et même *néfaste*, si elle se méprend sur la liberté des autres et pèche contre la loi suprême de l'*amour*. Brand, qui[2] a accompli *tout* ce que Dieu lui avait commandé, qui a cruellement souffert lui-même à cause de sa fidélité, qui a *tout* sacrifié à Dieu, n'a cependant semé que la mort autour de lui. Car, ayant voulu greffer le vigoureux rejeton de sa connaissance de Dieu[3] sur des souches faibles qui n'avaient pas la maturité (si jamais elles devaient y parvenir), la blessure qu'il a dû opérer n'était pas capable de susciter une vie nouvelle, mais devait fatalement entraîner la mort[4]. C'est pourquoi, quand il se lamente sur la désolation finale qu'a produite son œuvre et s'écrie, croyant avoir bien agi[5] :

« Réponds-moi, Dieu, à l'heure où la mort m'engloutit : est-ce assez d'une volonté d'homme pour acheter une parcelle de salut ? »

[1] selon toute apparence.
[2] selon Ibsen.
[3] qui, par son exclusivisme, n'était pourtant pas la *vraie* connaissance de Dieu.
[4] Nous ne prétendons pas avoir *tout* dit déjà concernant l'erreur que commet Brand ; mais nous y reviendrons plus tard.
[5] v. « *Brand* », acte V ; p. 278.

une avalanche l'ensevelit *sans pardon* et une voix céleste, dominant tout le fracas, retentit :

« Dieu est amour ».

Ibsen veut nous prouver par là que nous ne pouvons pas même *mériter* le salut et que toute œuvre qui manque de spontanéité et qui n'a pas à sa base la décision libre de l'homme, n'obtiendra jamais l'approbation du Ciel et restera stérile à toujours. Pour que l'œuvre obtienne la bénédiction céleste, elle doit provenir d'un élan personnel et chaleureux du cœur, ce qui revient à dire de la *conscience* et de la *foi*. *Liberté* devient donc synonyme d'*amour*.

On s'explique aisément maintenant que « *Catilina* » ait été le premier cri de guerre du jeune poète, non seulement contre la tyrannie extérieure, mais davantage encore contre la tyrannie intérieure : contre l'esclavage de l'*égoïsme*. Certes, son héros avait bien la nostalgie de la liberté complète, mais, n'ayant su développer et fortifier en lui ni la conscience, ni la volonté, il ne pouvait pas non plus lui tailler son royaume extérieur et les ténèbres prenaient trop facilement le dessus. Et Ibsen lui-même, averti et fortifié qu'il était par sa foi vivante et obéissante, pouvait-il succomber à l'exemple de Catilina ? Une telle question ne saurait se poser à l'égard d'un homme qui a fait la guerre au vice, pendant toute sa vie, avec tant de vaillance et d'âpreté. — Comment alors expliquerait-on ses drames débordants de vie et qui sont le reflet fidèle de l'évolution lente, mais triomphante, qu'a subie sa vie religieuse et morale à partir de ce premier pas décisif de « *Catilina* » ? Ayant élaboré d'abord, par son expérience personnelle de la révélation de Dieu dans l'âme, sa notion profonde de la *vocation*, il en fit le centre de sa méditation d'où sortit dans la suite tout ce monde phénoménal de sa riche pensée qui s'agite et se meut dans son œuvre. — Nous le répétons, son théâtre n'est que le déve-

loppement logique et progressif de ce problème inépuisable de la vocation, dans une précision et dans un approfondissement grandissant. C'est l'expression fidèle des phases successives de sa connaissance religieuse qui ont leur point de départ en « *Catilina*[1] ». Ce drame est lui-même comme l'aurore de la vie religieuse d'Ibsen se levant sur les ruines d'un monde crépusculaire. Par sa simplicité et par sa fougue titanique, il révèle déjà, malgré toutes ses imperfections et tous ses défauts, le caractère vigoureux du génie d'Ibsen.

Nous ne nous faisons certes pas illusion sur la valeur *théâtrale* de la pièce. La part de vérité objective que réclame la scène faisait encore trop défaut au jeune poète qui, par sa tendance idéaliste et romantique, comme par sa connaissance restreinte encore du monde, était forcément trop porté vers le subjectivisme, ce qui n'empêche pas Ibsen d'être un excellent observateur qui voyait non seulement tout ce qui l'entourait, mais qui avait encore la vue perçante du *prophète* qui sait apercevoir au fond des choses les rapports essentiels et impérissables. Toute la valeur de « *Catilina* » est là, et dans la sincérité de l'inspiration avec laquelle Ibsen exprimait son expérience religieuse qui, étant des plus profondes, le passionnait au plus haut degré. Ainsi donc, au point de vue *religieux*, la pièce a la plus grande importance dans l'œuvre du poète, parce qu'elle nous ouvre l'intelligence de son théâtre et nous amène à la source profonde de sa vie morale et religieuse : *la foi*.

Nous n'avons voulu retenir que l'essentiel de ce drame, le fond. Notre manière de voir nous semble confirmée par le fait significatif qu'Ibsen a jugé bon d'en publier une seconde édition en 1875, alors qu'il était — mieux que tout

[1] cf. p. 11 ; note 1.

autre — à même de reconnaître la défectuosité théâtrale de son premier drame [1].

Cela nous prouve une fois de plus qu'en lui le prophète prime le poète ; la religion, l'art ; et qu'il ne se servit du théâtre que comme *moyen* le plus efficace pour exprimer sa pensée et agir sur le monde. Quand il donne « *Catilina* », il n'est pas l'aigle encore, mais il est déjà l'aiglon. Il apparaît comme un puissant évocateur d'âme, *un esprit marqué du sceau divin*.

[1] « L'été dernier, dit Ibsen dans la *préface* de cette *seconde édition*, » pendant mon séjour en Norvège, et surtout après mon retour ici » (Dresde, 1875), comme mon passé littéraire se dessinait très nette- » ment en ma mémoire, je me mis à relire « *Catilina* ». J'avais à peu » près oublié cette œuvre ; en la parcourant je m'aperçus qu'elle avait » certaines qualités, et que j'avais d'autant moins à la mépriser qu'elle » avait été mon début en littérature. »

« Déjà à l'état embryonnaire apparaissent certaines préoccupations » qu'on retrouvera développées dans mes autres pièces, par exemple » l'abîme qui sépare le *vouloir* et le *pouvoir*, la destinée, tragique et co- » mique à la fois, de l'humanité et de l'individu ; et je pris la résolution, » à l'occasion de mon jubilé, d'en donner une édition nouvelle. » (v. » *Préface*, p. 20).

D'ailleurs, Ibsen nous raconte aussi le premier accueil que rencontra « *Catilina* » auprès du public :

« Mon premier voyage, dit-il, se borna à une visite à Christiania. J'y » arrivais au printemps 1850 et « *Catilina* » venait de paraître. La » pièce fit quelque bruit et intéressa les étudiants ; mais la critique me » reprocha la pauvreté de mes vers et ne trouva pas l'œuvre assez mû- rie ».

« Un seul jugement favorable fut émis sur la pièce, mais il provenait » d'un homme dont l'esprit bienveillant et autorisé commandait le res- » pect. J'y fus si sensible que je saisis encore l'occasion de lui en adres- » ser ici de nouveaux remerciements ».

« Nous vendîmes bien peu d'exemplaires de notre petite édition et » mon ami avait beaucoup de volumes de côté. Mais quand les finances » faisaient défaut au commun ménage, nous allions vendre ces livres » comme papier d'emballage au boutiquier voisin. Et nous avions l'in- » dispensable pour quelques jours ». (v. *Préface*, p. 19).

DEUXIÈME PARTIE

LES TENDANCES GÉNÉRALES DE L'ŒUVRE D'IBSEN

CHAPITRE PREMIER

TENDANCE IDÉALISTE

Comme autrefois le prophète Jérémie, ou encore l'auteur du quatrième Evangile, Ibsen sentit dans son cœur le feu dévorant qui l'amena à parler au nom de Dieu et à chercher tous les moyens possibles pour plaider sa cause. C'est pourquoi, en homme perspicace, il ne pouvait pas manquer de reconnaître la haute valeur pédagogique de la scène comme institution morale et religieuse pour annoncer et propager la vérité. Mais pour cela, il dut naturellement l'épurer et la dégager de l'esprit trivial qui l'avait envahie, afin de la rendre digne du but élevé qu'il lui avait assigné. Il rappela de nouveau au monde le caractère religieux qu'avait primitivement le théâtre comme organe du culte ; il envisagea la scène comme un grand tribunal où le poète siège en juge *incorruptible* et où se plaide la cause éternelle de l'humanité bafouée.

De même que son contemporain *Richard Wagner* et qu'avant lui *Schiller*, Ibsen eut conscience que le poète ne doit pas se mettre au service de l'homme et de ses plaisirs grossiers;

mais au service de *Dieu* et que sa fonction, comme sa noblesse, est d'être l'interprète de la volonté divine sur la terre. A cet égard on peut dire que depuis Schiller jamais peut-être un poète ne fut plus idéaliste et n'eut une conception plus pure et plus élevée de la dignité de l'homme qu'Ibsen. Mais, et ici les extrêmes se touchent, c'est précisément grâce à cet idéalisme, dont il était très profondément pénétré, qu'Ibsen eut aussi cette clairvoyance effrayante dans le réel, qui lui rendit sensible la profonde culpabilité universelle. En effet, comment cette triste réalité aurait-elle pu subsister dans le monde spirituel du poète ! Quel gouffre d'imperfection ne devait pas s'ouvrir à sa critique pénétrante ! Nous comprenons que c'est ici la racine de son *pessimisme*[1]. Certes, à celui qui scrute trop profondément la vie, celle-ci doit paraître non seulement terrible, mais aussi bien grotesque ! Voilà pourquoi on ne peut pas classer les drames d'Ibsen ni parmi les *tragédies* proprement dites, ni parmi les *comédies* : ils sont l'un et l'autre à la fois : ce sont de véritables *tragi-comédies*.

Ce double caractère ne s'explique que si l'on se place au point de vue *religieux*. Ibsen, en effet, dans sa recherche infatigable de l'*humanité intégrale*, fut naturellement amené à établir partout la double comparaison entre ce que les choses devraient être, d'après l'*idée qu'elles incarnent* et qui vient de Dieu, et entre *ce qu'elles sont réellement*. Leur imperfection alors est plus que manifeste. A quel degré cette manière de voir fut propre à Ibsen et combien précoce fut son apparition, c'est ce que nous montre un passage de son poème « *Brand* » où il est dit[2] :

« Du temps où j'étais petit garçon, deux idées me venaient souvent et je me tordais de rire, au risque d'être battu, quand la vieille maîtresse d'école était de mauvaise humeur. Je me figurais un hibou qui

1) [illegible]
2) [illegible]

aurait eu peur des ténèbres, puis un poisson hydrophobe. Impossible d'éloigner ces pensées. Elles avaient becs et ongles et ne lâchaient pas prise. D'où vient que je riais si fort ? C'est qu'obscurément je sentais un divorce entre ce qui est et ce qui devrait être, entre ce qui nous plie sous un fardeau et ce qui nous le fait sentir trop lourd. Faible ou fort, chaque homme de mon pays est un de ces hiboux, un de ces poissons. Créé pour les profondeurs, il devrait vivre dans la nuit de l'existence et c'est justement cela qui l'effraye. Il frétille anxieusement pour atteindre la grève. Ou bien, saisi de peur, étouffant sous la voûte étoilée, il demande de l'air, il appelle l'éclat du jour [1] »

Dans tous ses drames, en effet, il y a un long défilé de personnages qui simulent seulement ce qu'ils devraient être et qui mentent ainsi aux autres et se mentent à eux-mêmes. Ce sont tantôt des *politiciens* versatiles et peu scrupuleux qui foulent impudemment leurs convictions pour conquérir le pouvoir et la fortune ; tantôt des *hommes d'affaires* qui, par amour de l'argent et par peur de l'opinion, se laissent entraîner aux pires vilenies. Ce sont des *bourgeois* qui, pour ne pas compromettre la prospérité matérielle de leur ville, se liguent contre toute réforme nécessaire à assurer la salubrité publique ; ou encore des *ministres de Dieu* qui, infidèles à leur mission, se montrent indulgents au vice et sévères au delà de toute mesure à l'égard de tout ce qui pourrait provoquer un scandale. Mais c'est surtout dans la question du *mariage* que cette faiblesse de caractère, cette inconstance de volonté, qui caractérise la société moderne, produit les effets les plus odieux et les plus funestes[2].

[1] cf. aussi p. 56 notes : 2 ; 3. — et p. 54, :... prier ?

[2] *Le mariage moderne* ? C'est en règle générale, un pacte, mensonger et vicié à la base, en vertu duquel l'homme et la femme contractent une union qui, fondée théoriquement sur l'amour mutuel et revêtue comme telle d'un caractère sacré, se réduit presque toujours, dans la pratique, à une simple affaire d'intérêt où le cœur n'a aucune part. — Ce sera un compromis plus ou moins déshonorant aussi longtemps que la femme n'agira pas en toute liberté. Le mariage ne peut devenir une *véritable union* que le jour où la femme, devenue consciente, ratifiera librement le pacte qu'elle a conclu avant de se reconnaître elle-même. Ibsen refuse d'admettre que la femme soit un être inférieur, « *une poupée* », dont

Partout où il jette les yeux, Ibsen ne voit dans le monde moderne que désaccord, mensonge et hypocrisie. L'homme, au lieu de suivre la loi supérieure qui lui commande de vivre pour sa pensée et pour son amour, court égoïstement après de stériles satisfactions personnelles, après le plaisir, après la fortune, après le pouvoir, et n'a pas honte de trahir ses convictions, de sacrifier tout ce qu'il y a de plus sublime, pour obtenir les avantages qu'il convoite.

C'est pourquoi ses drames, depuis « *Catilina* » jusqu'à son épilogue « *Quand nous nous réveillons de la mort* », portent dans une certaine mesure l'empreinte d'élégies dramatiques sur la banqueroute de l'idéalisme, et le poète ne se lasse pas de fouetter les consciences endormies, pour réveiller ses contemporains et les amener à reconnaître leurs défauts. Un biographe du poète [1] l'a appelé pour cette raison, et à juste titre, la « *personnification de la grande conscience européenne* ». Nul mieux qu'Ibsen n'a, en effet, mis en évidence le déficit de la société moderne : personne n'a révélé à cette société avec autant de précision et avec plus de sang-froid l'image de ses péchés ; personne n'a communiqué à chaque âme en particulier un frisson plus salutaire de la responsabilité. Sans doute, il est de ceux qui dans la poésie ont prêché avec la plus grande efficacité le retour vers Dieu et qui ont le plus hautement appelé l'homme à la repentance et à la conversion.

Ainsi donc, la dette de l'homme vis-à-vis de son devoir, son impuissance vis-à-vis des exigences de la vie, voilà ce qui constitue le fond des héros d'Ibsen et ce qui rend leur

la subsistance est assurée par l'homme, moyennant quoi celui-ci s'arroge le droit de diriger l'association en souverain maître. C'est là encore, pour le poète, un de ces mensonges conventionnels dont souffre la société contemporaine. La femme, comme l'homme, est un être libre et autonome : tant qu'elle reste en tutelle, sa vie commune avec l'homme reste mal assurée, précaire, à la merci des événements, basée qu'elle est sur une erreur ou un mensonge. — (cf. « *La Maison de Poupée* » ; cf. aussi : H. Lichtenberger : « *Cours et Conférences* », 1800 ; p. 410.)

[1] v. Léo Berg, *H. Ibsen* ; p. 5.

destinée tragique ! En montrant à l'humanité son point faible, c'est-à-dire : sa culpabilité, sa lâcheté, son aveuglement, sa faiblesse, en un mot : son rapport personnel, mais relâché, avec Dieu, Ibsen l'amène à prendre conscience d'elle-même et devient pour elle le véritable protagoniste de *l'individualisme*.

Et, dans ce but, quelle autre institution pouvait lui être plus utile que le théâtre ? Il lui devint même de plus en plus indispensable. Ce fut le champ de bataille même où les idées, les passions, les époques et les civilisations devaient faire leur preuve de vie et où le poète traitait et méditait, jugeait et discutait publiquement les grands problèmes qui agitent l'humanité. Et Ibsen n'avait pas la prétention de dire ce qui advient de ceux qui n'ont pas créé en eux *l'humanité intégrale* ; mais il veut susciter chez eux, ne fut-ce qu'au moment de la mort, le regret de ne pas avoir plus tôt entrevu cette vie.

Ce regret aura comme résultat d'ouvrir à eux-mêmes d'abord, et aux générations futures ensuite, cette belle et consolante perspective d'une vie qui serait la réalisation du rêve le plus beau d'une civilisation humaine, toute d'harmonie et établie sur des principes de *lumière* et *d'amour*.

Mais cette île bienheureuse, surgira-t-elle jamais ? Les drames d'Ibsen ne nous laissent pas dans l'incertitude à cet égard. Nul doute que ce ne soient, dans l'état présent, les puissances des ténèbres et de déchéance qui remportent la victoire. Ses héros et ses héroïnes sont presque tous voués d'avance à la mort. Mais, dans la lutte entre le monde idéal et le monde réel, Ibsen ne veut cependant point admettre que le triomphe final soit réservé au matérialisme. Non ! En effet, deux cas se présentent chez Ibsen : Ou bien ses héros et héroïnes affrontent librement la mort, en obéissant à leur conscience, comme le pasteur *Rosmer*[1],

[1] dans : « *Rosmersholm* ».

qui renonce à la vie plutôt que de faire le sacrifice de son idéal. Dans ce cas, ils succombent; mais l'idée qu'ils servent, ils la proclament encore victorieuse, en sorte que leur mort équivaut à une affirmation décuplée de la vie. Ou bien — et c'est le cas le plus fréquent — ils expient leur vie manquée parce qu'elle est dépourvue de ce triomphe éclatant ; mais ils meurent avec un profond remords sur les lèvres, en affirmant ainsi leur foi inébranlable en une vie meilleure et supérieure, pleine de promesses [1]. Déjà dans le dénouement de « *Catilina* », la brise nous apporte dans un souffle léger les mélodies d'une vie de l'âme, autre et plus belle, de ce paradis à venir et glorieux. Et le poète ne se lasse pas de nous répéter dans la suite, par des images toujours plus captivantes et tracées d'une main toujours plus sûre, cette même vérité qui sort du fond de sa foi personnelle ; à savoir : en premier lieu que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue si nous ne pouvons pas parvenir à nous convertir et à faire ce rêve qui, en pénétrant la vie, l'embellit à jamais ; et en second lieu que, dans la mesure où nous transformons nos âmes par l'action ennoblissante de l'idée, les oppressions mauvaises perdent aussi de leur résistance.

Certes, il ne nous cache pas que la réalisation de cette vie est pleine de difficultés et de dangers. Il est loin d'entonner, quant à l'avénement de cette ère de félicité supérieure, un hymne de triomphe. Il va même jusqu'à reconnaître que le culte intransigeant de la vérité, qui est une forme supérieure du pessimisme chrétien, — peut-être sa forme la plus raffinée — peut devenir funeste et dangereux pour l'existence même de l'humanité, surtout si cette vérité est exigée d'une génération sans foi, lâche et faible de volonté comme la nôtre. Celle-ci, dit-il par la bouche du *Dr Relling* [2], a besoin pour vivre de ce qu'il appelle

[1] En ce sens, Ibsen croit à l'immortalité de l'âme.
[2] dans : « *Le Canard Sauvage* », un des plus sombres de ses drames.

« *le mensonge vital* », d'une illusion qui est le principe stimulant de son activité et qui l'aide à supporter l'existence. La mettre en présence de la vérité serait plutôt la faire sombrer dans l'ignominie ou dans le dégoût, puisqu'elle n'est pas préparée à la supporter ; mais, ajoute-t-il, pour l'homme qui n'a pas besoin du voile de l'illusion et qui peut supporter la vérité, sans en mourir d'effroi ou d'horreur, cette connaissance de la vérité pure constitue l'attrait suprême de la vie : *croire en la vie, alors même qu'elle apparaît pleine de périls, dure et décevante*, c'est là ce qui fait la grande leçon de courage et d'énergie que nous pouvons et devons tirer de tous les drames d'Ibsen. Ils expriment *tous* cette pensée que : *la régénération de l'humanité, si elle naît d'un magnifique élan de notre foi, ne se réalisera que par notre ténacité virile, par notre héroïsme* [1]. Par contre, c'est le manque de foi, la haine et le féroce appétit de domination qui sont la vraie fatalité et qui engendrent entre tous les hommes un antagonisme odieux et irréductible.

C'est pourquoi, dans ses derniers drames, Ibsen dresse encore ces figures d'immoralistes géants, de pétrisseurs d'âmes qui sont les héros ou les héroïnes de : « *Rosmersholm*[2] », « *Hedda Gabler*[3] », « *Solness le Constructeur*[4] », « *John Gabriel Borkman*[5] » et de « l'*Epilogue*[6] ». Il nous montre ainsi que ces grands calculateurs, quand la fatalité hostile les étreint, doivent — s'ils ne parviennent pas à se convertir — périr sans dignité, parce qu'ils ont tous, sans exception, péché contre la loi suprême de l'amour et de l'Esprit, dont la violation implique infailliblement la condamnation et la mort. Cette pensée se trouve nettement exprimée par exemple dans un dialogue de « *John Gabriel Borkman* ». A l'heure solennelle où ils se rendent mutuellement compte

[1] N'oublions pas que c'est sur un principe *d'amour* et de *lumière* qu'ici encore Ibsen se base.

[2] *Rebecca.* — [3] *Hedda.* — [4] *Solness.* — [5] *Borkman.* — [6] *Rubek.*

des mobiles de leurs actions, *Ella Rentheim* dit à *Borkman*[1] :

« Tu as tué en moi la vie d'amour. — Comprends-tu ce que cela veut dire ? L'Ecriture parle d'un péché mystérieux pour lequel il n'est pas de rémission[2]. Je n'ai jamais compris, jusqu'à présent, quel était ce péché. Aujourd'hui, je le comprends. Le grand péché qui échappe à la grâce... celui-là le commet qui tue la vie d'amour dans un être. »

« ... à présent, je comprends tout! Tu as trahi celle que tu aimais! Moi, moi, moi!... Tu n'as pas craint de sacrifier à ta cupidité ce que tu avais de plus cher au monde[3]. En cela tu as été doublement criminel. Tu as assassiné ta propre âme et la mienne ! »

Mais, si ce ne sont que des défaites que les drames d'Ibsen nous relatent en général, des défaites tragiques, lamentables et déconcertantes de l'idéalisme, et si nous voyons le poète plutôt disposé à voir le temps présent sous des couleurs sombres, nous sommes néanmoins rassurés et renseignés sur ses intentions et sur les limites de son pessimisme. — De par sa foi et ses croyances, Ibsen est d'un optimisme inébranlable; il se plaît à imaginer pour l'avenir un royaume glorieux où toutes nos facultés retrouveront l'harmonie dans la vérité et dans l'amour. — Il n'est pas utopiste au point de croire à la réalisation ma-

[1] v. acte II ; p. 121, ss.
[2] v. Matth., XII, 31-32.
[3] v. encore : acte II ; p. 119, 125, 126 :

Borkman. —	« Je n'avais pas le choix. Je devais vaincre ou périr !... Tout cela ne dépendait que d'un seul homme. Il avait le pouvoir et la volonté de me pousser à la direction de la banque... si seulement. .
Ella. —	... Si, seulement, tu renonçais à la femme que tu aimais... et qui t'aimait aussi de toute son âme.
Borkman. —	Je connaissais sa passion effrénée pour toi. — Je savais qu'à cette seule condition...
Ella. —	Et tu fis le marché.
Borkman —	(*avec emportement*). — Oui, Ella, je le fis! J'avais une telle soif de pouvoir, vois-tu ! Je fis le marché, comme tu dis. Il le fallait !...
Ella —	(p. 118). — Ainsi, tu m'as trahie pour... des motifs d'ordre supérieur.
Borkman. —	... J'étais sous le coup d'une nécessité absolue, Ella !
Ella —	(*tremblant de fureur*). — Scélérat ! »



gnifique et imminente de nos plus hautes aspirations ; mais, dans les ténèbres où plonge son regard, il croit bien distinguer tout au loin, comme l'aube indécise d'un jour nouveau. Et, bien qu'il soit convaincu que l'humanité actuelle ne verra pas luire ce jour, il croit néanmoins que si elle veut travailler sérieusement à sa perfection, elle élèvera une génération meilleure et plus digne et le soleil des temps nouveaux pourra alors se lever[1].

Ibsen n'appartient donc pas à cette catégorie de poètes qui, par un excès de pensée abstraite et par la vision insuffisante de la réalité, idéalisent les personnages qu'ils portent sur la scène et pour lesquels l'œuvre d'art n'est que l'enveloppe brillante dont ils parent leur idée. Il n'est pas de ces sentimentaux qui, dans l'amertume où les plongent les conditions mauvaises du monde réel et dans la douleur que leur cause la vie dégénérée de la société actuelle, veulent nous transporter par des rêveries dans des conditions meilleures, afin de nous faire oublier l'existence faite de turpitudes qui nous enveloppent. Il ne veut pas nous édifier par la représentation d'un monde imaginaire. Ce principe qu'un *Schiller* appliqua avec tant de virtuosité et tant de grandeur d'âme, est loin d'être méprisable ; mais il n'est rien moins qu'efficace[2]. Il se base, en effet, sur

[1] Ibsen croit fermement à cette loi suprême de la destinée humaine, que tout ce qu'un peuple ou une nation voudra sérieusement pour son bien et poursuivra avec une persévérante énergie, lui sera accordé par Dieu qui n'a montré comme but aux efforts des hommes ni l'égoïsme despotique, ni les traditions, mais l'*humanité dans sa forme la plus pure, la plus achevée.*

[2] *Schiller*, pratiquement dans son théâtre et théoriquement dans ses « *Lettres sur l'éducation esthétique du genre humain* », a développé l'idée que l'on devait frapper les esprits vulgaires par la représentation de ce qu'il y a de plus exquis dans la vie pour que, humiliés par la distance entre le réel et l'idéal, ils se décidassent à imiter les exemples mis sous leurs yeux. — C'est pour cette raison qu'il personnifia dans ses poésies les idéaux dont l'absence dans la vie lui causait tant de peine. — Cette intention noble dégénéra avec l'époque du pseudo-idéalisme en une tendance qui s'efforça de couvrir du voile du mensonge la misère de la réalité. — (v. aussi p. 105 ; note 2 et p. 106 ; note 1).

une méconnaissance profonde de l'âme humaine. On ne corrige pas le monde en ne lui faisant voir que le beau côté de la vie, car la chair est faible et l'homme se complaît trop facilement en lui-même. En lui faisant croire à une harmonie parfaite, on le trompe sur sa propre misère et on l'endurcit sans le changer. Non, celui qui veut véritablement réformer doit aller plus au fond des choses et affronter la réalité au lieu de la fuir.

C'est pourquoi, semblable aux anciens prophètes d'Israël qui sentaient que le peuple avait d'autant plus besoin d'être relevé qu'il était tombé plus bas, Ibsen sentait qu'il devait parler sans rien cacher, pour accomplir sa mission. Alors, dans sa lutte pour le bien, il alla même jusqu'à exiger de l'homme des efforts presque surhumains. Il combattit hardiment tout ce qui lui semblait de nature à ravaler l'idéal, ou à affaiblir la bonne disposition de la volonté. Ecoutons *Brand* disant à *Agnès*[1] :

> « Ce que le monde appelle amour, je l'ignore et ne veux pas le connaître. Je ne connais que ce divin amour qui ne mollit point et ne s'attendrit pas. Il est dur, celui-là, même pendant les affres de la mort. Sur le mont des Oliviers, quelle fut la réponse de Dieu au Fils qui, la sueur au front, criait et suppliait son Père d'éloigner le calice de ses lèvres? L'a-t-il retiré, ce calice? Non, mon enfant! Il le lui a fait vider jusqu'à la lie.
>
> *Agnès.* — Ah! si nous devions être jugés d'après cette mesure, quelle âme échapperait à la condamnation ?
>
> *Brand.* — Nul ne sait qui sera frappé. Mais voici ce qui est écrit en caractères de feu par une main éternelle : Sois ferme jusqu'à la fin, on ne marchande pas la couronne de vie. Pour te purifier ce n'est pas assez des sueurs de l'angoisse, il faut encore le feu du martyre; si tu ne *peux* pas, tu seras certes pardonné; mais si tu ne *veux* pas, jamais! »

Ou, plus explicitement encore, quand Brand s'écrie[2] :

[1] v. « *Brand* », acte III ; p. 91, ss.
[2] v. « *Brand* », acte III ; p. 97-98.

Non ! — il est une condition première qu'on néglige. Avant tout, la loi suprême a soif de justice. Avant tout, il faut vouloir non seulement les grandes et petites choses accessibles au prix de quelques peines et de quelques efforts. Non ! Il faut vouloir avec force, avec joie, à travers les plus terribles épreuves. Ce n'est pas la croix, la torture et la mort qui font le martyre. Avant tout, il faut *vouloir la croix*, vouloir au milieu des tourments de la chair, vouloir au milieu des souffrances de l'âme ; alors seulement on peut prétendre au salut!..... Mais, ici, vis-à-vis d'un peuple lâche et indolent, le meilleur amour, c'est la haine! — la haine, la haine ! — Ah ! ce petit mot, si facile à prononcer ! Il faut une guerre à mort pour vouloir ce qu'il exprime ! »

Naturellement de pareilles notes étaient trop fortes pour ne pas déchaîner des tempêtes d'indignation auprès des caractères faibles qui s'empressèrent de déclarer Ibsen dépourvu de tout amour fraternel. Mais ne s'accusent-ils pas eux-mêmes s'ils ne sont pas capables d'éprouver ce véritable et grand amour qui, le cas échéant, doit se transformer même en haine et punir ? Comment pourraient-ils comprendre l'âme saine et virile d'un homme qui, déjà en 1850, demandait aux chantres de la Norvège la raison pour laquelle ils ne célébraient dans leurs vers que ce qu'il y avait de glorieux dans le passé de la nation :

« Le poète ne doit-il pas aussi chanter la douleur actuelle » pour relever son peuple ? »

Que diront-ils encore du fait que le même homme pouvait écrire un jour à *M. G. Brandes* au sujet de la guerre de 1870 [1] :

« Dans votre lettre précédente vous admiriez ironi- » quement l'équilibre de mes facultés mentales au milieu » des circonstances présentes. La vérité est que.... je consi- » dère l'actuel malheur de la France comme le plus grand bonheur qui pût échoir à cette nation » ?

C'est dire qu'Ibsen avait une foi profonde en la force éducatrice du malheur et de son souvenir. Rien d'étonnant

[1] v. « *lettre du 17 février 1871* » (*Revue de Paris*, 1er sept. 1904). cf. aussi p. 51, note 2 et p. 81, note 1.

de trouver fréquemment énoncé chez lui cette idée : *que la victoire des victoires est la perte de tout :*

« Perdre tout, dit *Brand* à *Agnès*[1], fut ton gain. On ne possède *éternellement* que ce qu'on a perdu ».

Ou encore *Brand* à ses paroissiens[2] :

«..... vous secourir en ce moment serait un péché. Vous voyez bien que Dieu veut vous tirer de la boue. Un peuple qui vit, fût-il faible et dispersé, se retrempe dans la détresse, y puise des forces viriles. L'esprit veule acquiert une vue d'aigle pour regarder au loin et pour voir juste et bien ; la volonté débile secoue sa paresse et se prépare à la lutte, certaine de triompher ».

Et précisément parce qu'il a une si haute idée du *devoir* et qu'il ne se fait lui-même aucune illusion sur le monde, jamais dans ses drames l'idéal n'apparaît encore comme réalisé ni même comme immédiatement réalisable[3]. Il lui était impossible de croire que la société, telle qu'elle s'était révélée à lui : routinière, aveugle, indolente et endurcie par le péché, puisse arriver au salut, avant d'avoir pris conscience de son état de dégénérescence et d'avoir trouvé les moyens qui lui rendront possible le retour vers l'idéal. Cet idéal est de parvenir non seulement à l'état simple d'une conscience pure et sans tache ; mais encore de parvenir à une volonté de plus en plus énergique et clairvoyante.

Or, tout ce qu'Ibsen a pu constater sous ce rapport, c'est que l'humanité est capable de concevoir l'idéal élevé qu'elle doit réaliser — qu'elle s'enthousiasme même toujours pour cet idéal, quand il en est question et que l'on veut l'attaquer — mais que pratiquement elle se montre aussi insouciante et faible pour l'accomplir, parce qu'elle

[1] v. « *Brand* », acte IV ; p. 190.
[2] v. « *Brand* », acte II ; p. 42.
[3] à l'exception de quelques rares figures, comme par exemple celle du roi *Hakon* dans « *Les Prétendants à la Couronne* » où il nous montre un homme *parfait*, pour autant qu'il peut l'être.

est trop submergée par les intérêts égoïstes du moment [1]. Le poète nous montre donc la société se réunissant et se groupant autour d'un *Brand*, d'un *Dr Stockmann*, d'un *Rosmer*... pour accabler l'homme noble qui réclame d'elle le sacrifice qui serait pourtant son salut. Cet homme idéal elle va jusqu'à le considérer comme l'ennemi commun contre lequel il faut se liguer. En effet, tous ceux que guident des intérêts matériels, et non l'idéal, forment instinctivement contre lui une conjuration tacite.

Le but d'Ibsen est donc de dépeindre en toute vérité cette société qui, pour échapper au mépris qu'elle prendrait d'elle-même, recourt pratiquement au mensonge. Cette fausse conception que la société se fait d'elle-même a pour conséquence de placer l'être moral et religieux dans l'impossibilité de s'améliorer et d'évoluer dans le plan organique de sa destinée. Et c'est pourquoi la réforme du poète devait commencer, comme toute réforme sérieuse, par le côté négatif ; il devait montrer d'abord ce qui était faux et ce qu'il fallait détruire pour que la vérité pût prendre ensuite la place qui lui est assignée. C'est là la raison qui le poussa à déclarer une guerre si acharnée au *mensonge* sous toutes ses formes et qui l'amena à mettre au second plan l'ancien principe esthétique qui était encore la base de la réforme d'un *Schiller* [2]. Il ne prévoyait

[1] cf. la *lettre d'Ibsen du 24 septembre 1871* à M. G. Brandes (*Revue de Paris* ; 1er septembre 1904 ; p. 15).

[2] Ce fut en 1857 qu'Ibsen rompit définitivement avec la tradition romantique par laquelle il avait débuté, en faisant passer alors le principe du *vrai* avant celui du *beau*.

Il écrit encore plus tard à ce sujet à M. Brandes :

« Naturellement, je m'incline devant les lois de la Beauté, mais je » n'ai cure des conventions. Vous citez *Michel-Ange*. J'estime que per- » sonne plus que lui n'a enfreint les règles conventionnelles en matière » de Beauté. Pourtant tout est beau de ce qu'il a créé parce que toute » son œuvre a du caractère. L'art de *Raphaël* ne m'a jamais enthou- » siasmé ; ses figures sont antérieures à la chute d'Adam et d'Eve. Au » surplus les méridionaux ont une esthétique différente de la nôtre. » Ils exigent la beauté de la forme, tandis qu'à nos yeux ce qui est » laid quant à la forme deviendra beau si nous y découvrons un prin- » cipe de *vérité* ». (v. « *lettre d'Ibsen à M. G. Brandes du 15 juillet 1869* ». Revue de Paris, 1er septembre 1904 ; p. 5).

que trop l'insuffisance et le danger d'un pareil principe comme moyen d'agir sur le peuple ; il avait vu ce que les grandes aspirations lyriques, les vagues exaltations de l'imagination poétique, transportées dans la vie pratique par des âmes faibles et vulgaires, pouvaient produire d'immoralité, d'hypocrisie, de chutes et de misères sans grandeur. Il avait fait l'expérience que la société, en poursuivant l'image du *beau*, se faisait illusion à elle-même et par là se trouvait impuissante à réaliser sa destinée [1]. Il constatait que pour dissimuler cette impuissance, pour combler l'abîme entre les buts qu'elle envisageait et les buts qu'elle atteignait, elle imaginait un travestissement ; qu'elle accomplissait de petits actes avec les gestes amples des grands ; qu'elle fabriquait de beaux masques, empreints de toute la noblesse des traits idéaux, derrière lesquels elle dissimulait toute sa dégradation. Enfin, il s'était aperçu que la mimique de l'acte s'était substituée à l'acte lui-même, que des valeurs nominales avaient fait place aux valeurs réelles et des pratiques extérieures strictement observées tenaient lieu du sacrifice.

Il résolut alors de faire front contre les abus des soi-disant « *soutiens* » de la société, contre les *Helmer* [2], les *Manders* [3] etc..., hommes considérés par la société comme

[1] Ces principes, propres à fausser la vie subirent une grave défaite par Ibsen. Non moins idéaliste que Schiller, il s'efforça de produire le même effet, c'est-à-dire : convertir et améliorer les hommes ; mais Ibsen atteint son but par des moyens opposés, en montrant les choses sous leur vrai jour. Tous les deux, cependant poursuivirent la même idée : élever l'humanité actuelle de son état défectueux à un degré supérieur.

[2] *Torwald Helmer* dans « *La Maison de Poupée* » nous apprend comment la crainte du châtiment social a pris la place de l'ancienne notion idéale : il reproche à *Nora* le faux qu'elle a commis pour lui, la déshonore par l'insulte et le mépris aussi longtemps qu'il redoute les conséquences pénales du crime ; le voici prêt au pardon et joyeux dès que la lettre de *Krogstad* assure l'impunité de l'acte de Nora.

[3] Le pasteur *Manders* dans « *Les Revenants* » représente la catégorie des ministres de l'Evangile qui par leurs actes rétablissent les indulgences abolies par Luther ; le protestantisme voit effectivement refleurir avec eux le formalisme de la cour romaine aux XV[e] et XVI[e] siècles. N'ayant malheureusement pas la foi, le pasteurs Manders, en qualité de

« *vertueux* », mais qui, au fond, se montrent simplement au courant du rapport entre les actes et les paroles de la phraséologie décorative, bonne à ennoblir le trafic des intérêts inférieurs. Tous ces caractères fortifient la fausse autorité de la société par le souci qu'ils apportent à ne jamais faire tomber les masques, pour ignorer les visages réels qui se dissimulent derrière et qu'ils finissent par ne plus apercevoir. Tant que ces initiés sont entre eux, ils s'entendent fort bien, car ils n'échangent que des formules reçues sur la signification desquelles ils se sont mis d'accord. Grâce à cette entente réciproque, ils réussissent — en se croyant tout autres qu'ils ne sont en réalité — à se persuader qu'ils ont réalisé le modèle de l'homme idéal, sans qu'il leur en ait coûté aucun sacrifice. On s'imagine aisément la haine qui les anime et les unit contre un *Thomas Stockmann* [1] qui est peut-être la personnification la plus vivante de toutes les expériences fâcheuses qu'Ibsen ait faites au milieu de cette société. Un pareil homme, grâce à l'unité de sa conscience parfaite, arrache naturellement les masques ; il veut ignorer les conventions que ces habiles comédiens ont instituées entre eux et qu'ils s'efforcent de conserver par respect pour une tradition qui dissimule mal leur paresse. Au lieu de gestes, il demande des actes, des sacrifices, un effort sincère et personnel qu'ils ne peuvent donner. Ainsi il constitue parmi ces dégénérés un véritable fléau, car il fait apparaître l'abîme qui existe entre ce qu'ils croient être et ce qu'ils sont.

Nora[2], Mme *Alving*[3], *Th. Stockmann*... figurent donc

dignitaire officiel de l'Eglise, s'efforce de la simuler. Il sait bien que l'asile dédié à la mémoire du chambellan *Alving*, malgré son caractère religieux, peut brûler ; il se donne les apparences de la foi, en refusant de garantir au moyen d'une assurance un immeuble dont « *la Providence* » doit prendre soin. Ce mensonge de fait a pour suite immédiate que le menuisier *Jacques Engstrand*, représentant de la plus vile hypocrisie, en profite pour incendier l'asile.

[1] v. « *L'Ennemi du Peuple* ».

[2] v. « *La Maison de Poupée* ».

[3] v. « *Les Revenants* ».

simplement le suprême effort de l'individu vaillant, pour maintenir, dans son intégrité et dans son efficacité, l'idéal moral et religieux. — Il va sans dire que, dans l'œuvre d'Ibsen, cet effort avorte généralement. — Nous avons vu, en effet, que le poète ne croit pas à ce triomphe pour la génération actuelle qu'il dépeint; sa foi regarde plutôt vers l'avenir, et c'est au nom de la société future qu'il fustige ses contemporains. Le verdict que prononce la ville des bains contre son médecin, le *Dr Stockmann*, marque précisément cette déchéance irrémédiable de la société, mais aussi la foi d'Ibsen en l'avenir.

C'est pourquoi il fait non seulement conquérir à *Nora*, à *Mme Alving*, au Dr *Stockmann*, toutes nos sympathies au détriment des *Helmer*, des *Manders*, des *Aslaksen*[1] que vise sa satire amère; mais il nous montre encore nettement dans « *Le Canard Sauvage* » que tout espoir est perdu de régénérer une société ainsi endommagée et que celui qui s'obstine, comme *Grégoire Werlé*, à présenter à de pareils insolvables la créance de l'idéal, se couvre de ridicule parce qu'il se trompe d'auditoire. Pour ces dégénérés, la vérité ne peut être que funeste; elle les tue[2], et leur meilleur législateur sera, en effet, celui qui leur fournira le moyen de réaliser à leurs yeux, par quelque simulacre, la fausse conception qu'ils se forment d'eux-mêmes comme le *Dr Relling*, l'ingénieux inventeur du « *mensonge vital* ». On pourrait appeler le « *Canard Sauvage* » une parodie tragique. En effet, l'ironie et la parodie, qui parfois se confondent, se sont réunies dans cette pièce pour produire une sensation des plus profondément tragiques. Cette impression est basée sur le fait que nous sentons

[1] v. « *L'Union des Jeunes* » et « *L'Ennemi du Peuple* ».

[2] C'est la vérité mise au jour par les soins de *Grégoire Werlé* qui, dans la pièce, tue la petite *Hedwig*, âme la plus noble de tout ce monde de dégénérés. — (v. p. 35).

combien est grand l'amour de l'humanité qui se cache derrière ce mépris pessimiste de l'humanité actuelle.

Il résulte que, aux yeux de ceux qui voudraient voir en Ibsen un vaillant lutteur, un provocateur d'énergie, la première part de son œuvre, jusqu'au « *Canard Sauvage* », offre un caractère d'apostolat, analogue à l'entreprise de *Tolstoï;* elle marque un retour vers la vie religieuse simple et puissante, et fait appel à la partie du protestantisme corrompu par l'utilitarisme et l'hypocrisie d'une religion sociale; elle fait appel à la sincérité et à la vigueur du christianisme primitif.

Ce qu'Ibsen met en scène dans cette première partie de son théâtre aussi bien que dans les drames qui suivront, c'est le *procédé conservateur de la vie. — Comment le présent administre-t-il le trésor de vie que Dieu a confié aux ancêtres ?* — Voilà le problème.

Etant donné que la vérité dans toute sa pureté a été apportée au monde par les prophètes, par Jésus-Christ, par tous les hommes de Dieu, en un mot ; et que la vérité est en même temps *la vie*, notre devoir consiste à réaliser cette vérité, c'est-à-dire à nous efforcer de reproduire en nous les mêmes modalités de vie parfaite si nous ne voulons pas périr. Car nous avons la confiance, et l'expérience témoigne que, dans la mesure où nous mettons d'accord nos actes avec notre foi puissante et pure en cet idéal de vie parfaite, nous conservons notre vie et nous la faisons prospérer. Mais, dès que cet accord est rompu par la désobéissance à cet idéal, notre âme, souillée par le péché, se trouve impuissante à réaliser le plan de sa destinée, puisque ses fautes passées, qui ont rompu l'harmonie préétablie, s'opposent à la réalisation de l'idéal trahi. — La pureté de notre âme perdue, nous pouvons, malgré tout, obtenir le pardon, si Dieu veut nous l'accorder; mais il n'en reste pas moins que notre joie primitive de vie est anéantie et nous ne pouvons que la regretter.

Ainsi, avec notre infidélité, notre force déchoit, notre pouvoir de suivre Jésus et les prophètes et d'évoluer vers notre destinée s'amoindrit, notre activité diminue. Si, cependant, une tendance à braver notre sort persiste en quelques-uns de nous, pour reprendre brusquement l'ancien mode dans sa plus haute valeur, l'effort de cette tendance, paralysé auparavant déjà par le péché, avorte fatalement en créations de monstres incapables de continuer à vivre dans la plupart des cas, incapables toujours de se reproduire [1].

Les drames d'Ibsen correspondent à ces diverses phases qui marquent, avec la prospérité ou la dégénérescence de l'individu, le côté positif ou négatif de l'action de la *grâce*, soit en *bénédiction*, soit en *malédiction* ; en tout cas : son caractère inflexible à l'égard de la volonté de l'homme [2].

Ceci révèle d'une façon lumineuse la foi d'Ibsen en la *Justice*, la *Bonté* et la *Toute-Puissance* de Dieu. Et son œuvre nous apparaît, pour ainsi dire, comme une illustration éclatante de ce passage du Décalogue : « *car je suis l'Eternel ton Dieu, le Dieu fort et jaloux, qui punit l'iniquité des pères sur les enfants jusqu'à la troisième et quatrième génération de ceux qui me haïssent, et qui fais miséricorde jusqu'à mille générations à ceux qui m'aiment et qui gardent mes commandements* ».

Nous nous étions proposé de revenir plus tard, dans une troisième partie de notre étude, sur l'enchaînement logique des œuvres d'Ibsen [3] ; mais puisque nous sommes

[1] On rapporte que *Napoléon Ier*, vers la fin de sa vie, a prononcé ces paroles : « Ah ! si j'étais seulement mon petit-fils ! » Peut-être avait-il pris conscience de ce rapport intime qui régit la destinée humaine en sentant que ce qui manquait à sa vie, c'était : *la grâce* et que devant Dieu, il ne restait que l'*usurpateur*.

[2] On comprend le rôle important que joue dans l'œuvre d'Ibsen le problème de l'*hérédité*. Elle est dans l'ordre physiologique ce qu'est *la grâce* dans l'ordre psychologique, c'est-à-dire : son expression phénoménale adéquate.

[3] v. « *Préface* », p. 11, note 1.

obligés de modifier nos plans pour le moment, nous devons anticiper un peu sur notre développement et faire remarquer dès maintenant que « *Brand* », par exemple, date encore d'une période de haute prospérité morale de la société. Tandis que, déjà avec « *La Maison de Poupée* », « *Les Revenants* », « *L'Ennemi du Peuple* », les conditions extérieures commencent à se montrer de plus en plus hostiles ; à l'exception de quelques individualités en qui persiste encore dans sa perfection l'idéal moral et religieux, la société dégénère. Avec « *Le Canard Sauvage* » la déchéance est complète.

A cette date crépusculaire, voici paraître : « *Rosmersholm* », « *Hedda Gabler* », *Solness le Constructeur* », « *John Gabriel Borkman* » etc..., qui racontent l'épopée de l'impossible, l'effort tenté pour braver la destinée, pour ramener à l'idéal perdu des organismes enchaînés par la mort. Les héros de ces derniers drames appartiennent encore, intellectuellement parlant, à l'ancien mode idéal ; mais tout dénote dans leur vie pratique la vertu épuisée. Et puisque l'intelligence qui contemple n'est pas l'acte qui réalise et qu'autre chose est d'embrasser du regard et d'étreindre, l'existence écrasante de leur culpabilité les sépare de leur vision que seules des âmes pures réaliseront. C'est là ce qu'aucun d'eux n'accepte ; le pouvoir dévolu à l'humanité de se juger autre qu'elle n'est, manifeste en leurs personnes son plus haut conflit, son antinomie la plus pathétique. Leur vue se détourne obstinément des actes ordinaires qu'ils pourraient accomplir, pour ne se fixer que sur des actes réservés aux seules natures supérieures [1] ; mais, hélas ! rivés au passé, ils voudraient pénétrer dans le futur dont ils ne peuvent imaginer que les contours séduisants. Alors leur angoisse à tous

[1] Nous avons vu que cette idée se trouve déjà exprimée dans le dénouement de « *Catilina* ».

s'exprime en cette plainte amère qu'exhale *Borkman*[1] :

« Ne pouvoir en être, rien n'est si dur! »

Et ils meurent tous : *Rosmer*, *Rébecca*, *Hedda*, *Lœvborg*, *Borkman*, *Rubek*, parce qu'en dernière analyse ils sont plus ou moins des monstres, condamnés à mourir par la même loi inexorable qui interdit à leur culpabilité d'engendrer la génération nouvelle.

Nous devons insister ici sur la relation étroite qui existe entre le phénomène psychologique et le phénomène physique, relation qui détermine la fiction morale et religieuse. Bienfaisante ou fatale, cette relation peut se résumer ainsi : tandis que l'animal physiologique — homme, oiseau, reptile etc., — ignore l'ancêtre dont il reproduit spontanément la forme, l'homme, en tant qu'être moral et religieux, voit se refléter dans sa conscience la formule idéale du passé. Il en a connaissance comme d'un engagement pris par l'humanité précédente et vers lequel il aspire volontairement. *Sa similitude avec l'ancêtre, qui par son activité propre a élaboré en son temps et dans son milieu cette formule idéale, lui apparaît comme le résultat d'une imitation*. Or, tandis qu'il se réalise selon la loi de sa propre énergie, il se conçoit déjà et pense s'être réalisé à la ressemblance d'un *autre. Le mensonge, qui constitue donc l'essence même du monde moral et religieux, est déjà posé et trompe l'individu dès qu'il commence à agir dans ce monde d'après cet idéal*[2].

Naturellement, en tant que ce mensonge ne se trahit pas par une dissociation entre l'idéal et la volonté, l'individu qui tend à réaliser l'acte ne peut pas être coupable. Mais

[1] v. acte II ; p. 72.

[2] Il est bien évident que toute tendance qui ne s'adressera pas en première ligne à la *volonté* de l'individu, mais plutôt à son *imagination*, doit être considérée comme hostile à son développement, parce qu'elle *augmente* fatalement cette prédisposition de l'âme au mensonge. Nous voyons par là à quel point Ibsen avait vu juste en reléguant le principe « *esthétique* » au *second* plan dans son œuvre.

lorsque cette dissociation est consommée à la suite d'une impuissance de volonté et d'une imagination déréglée comme chez *Peer Gynt* [1], ou bien d'un égarement de foi comme chez *Julien* [2], ou encore d'un débordement de volonté et de fanatisme religieux comme chez *Brand* [3], l'individu, ayant travesti l'idéal d'une manière ou d'une autre, s'est aussitôt rendu coupable.

C'est en raison de cette similitude que Brand, qui se fait une idée très juste du Christ, veut reproduire en lui son image, sans se rendre compte que l'idéal qu'il se propose de réaliser est une révélation unique, faite dans un temps déterminé et que le monde ne pourrait jamais reproduire. Le fait que *Brand* a réussi à réaliser en lui une si haute perfection morale et religieuse prouve que l'idéal chrétien dans sa perfection n'a pas varié pour lui et qu'il est lui-même un vaillant lutteur pour la sainte cause et non un dégénéré ; mais ce résultat heureux ne peut pas le justifier d'avoir semé la mort partout sur son passage, et c'est ce qui constitue sa culpabilité. Son erreur consiste en ceci, d'avoir voulu reproduire dans un peuple déchu et plongé dans le mal l'idéal actuellement irréalisable de la *personne du Christ historique*, au lieu de se consacrer au relèvement et à l'éducation de son peuple *selon l'exemple* du Christ et de réaliser ainsi dans ce peuple, et en tenant compte des conditions nouvelles du moment, l'idéal assigné à ses propres énergies. Bref, au lieu de tendre à l'*identification* impossible avec l'idéal, il aurait dû tendre à l'*imitation* possible, c'est-à-dire : saisir Jésus dans sa *modalité* [4].

Aussi lorsqu'il est parvenu au sommet de la montagne

[1] dans le drame « *Peer Gynt* ».
[2] dans « *Empereur et Galiléen* ».
[3] dans le drame « *Brand* ».
[4] cf. aussi : Tomy Fallot : « *Le livre de l'Action Bonne* », p. 43 et : Wilfred Monod : « *Il vit* », p. 123.

symbolique qu'il gravit, *Gerd*, la folle, à l'aspect de ses mains sanglantes, lui dit[1] : « Je te reconnais ; tu es Christ », découvrant par là sous le mensonge qui abuse l'humanité égarée par lui, la simplicité du phénomène physique.

En « *Brand* » Ibsen nous montre l'exemple typique de l'*anachronisme* que commettent tous ceux qui voient en la personne du Christ non pas le *modèle*, mais l'*idole* de leur foi et qui, par cette fixation de l'idéal dans le temps, paralysent fatalement tout élan spontané possible de l'âme croyante vers *Dieu*. Ils sont un obstacle à la vie et à tout progrès moral et religieux. Par le fait, dit Ibsen, que le Christ lui-même n'a connu que Dieu il n'a ni pu, ni voulu nous enseigner autre chose que la façon dont nous devons nous comporter pour *vivre en Dieu*. Tout son évangile se résume dans sa vie en Dieu. Cette vérité implique non seulement notre *droit légitime à la joie de la vie physique* (Jésus était loin d'être un ascète), mais aussi notre *devoir de marcher selon l'esprit*. Ce que le Christ a réalisé en sa personne, c'est précisément l'harmonie parfaite des deux tendances, de l'élément *humain* et de l'élément *divin*. *En cette fusion il est notre modèle*. Par contre, si l'antiquité a exclusivement cultivé et exagéré *la vie physique*, elle n'a pas été davantage dans l'erreur que le monde chrétien, qui, à partir de l'âge apostolique, est immédiatement tombé dans l'extrême opposé, en recherchant exclusivement *la vie spirituelle* au détriment de la vie physique[2].

Ces deux tendances, selon Ibsen, se valent ; elles seront l'une et l'autre à la fois vraies et fausses, et dans une commune mesure, aussi longtemps qu'elles s'excluront et ne

[1] v. « *Brand* », acte V ; p. 274.

[2] Comme preuve la plus éclatante du fait que, depuis Jésus, les deux tendances n'ont pas encore trouvé leur synthèse dans l'humanité, Ibsen mentionne précisément l'intolérance de ceux qui, par leur fonction, prétendent le plus fidèlement suivre la trace du Seigneur : *les ministres du saint Evangile*.

se fondront pas en une synthèse harmonieuse, comme Jésus l'a réalisée en sa personne. En cela le Christ inaugurait une ère nouvelle ; car « *le royaume des cieux* » d'après lui-même ne consiste point dans le contenu de telle ou telle doctrine sublime ou nouvelle, mais uniquement dans la paix qui doit être la conséquence naturelle de l'équilibre parfait des fonctions du corps et de l'esprit[1]. C'est pourquoi, conclut Ibsen, la grandeur et la valeur éternelles du Christ pour nous ne consistent pas dans l'imitation servile du contenu d'une vie telle qu'elle s'est réalisée il y a bientôt vingt siècles, mais dans l'application pratique et intelligente de la *méthode* qui a permis cette réalisation de vie. Le propre de cette méthode est de nous enseigner : *comment nous devons accomplir fidèlement la volonté du Père, en observant le temps et le lieu où nous vivons.*

Pour Ibsen le chistianisme authentique n'est ni une conception théologique, ni un ensemble de pratiques dépendant d'une théologie ; mais avant tout et par-dessus tout : *une vie.* Les vérités qui forment le fond de cette vie sont en petit nombre et trop fondamentales et simples[2] pour qu'elles puissent dépendre du sort d'un système théologique qui ne les renferme pas. Il va donc de soi qu'Ibsen rejette toute cette dogmatique morte qui dérive d'une erreur, savoir : la divinisation du Christ. — *Le Christ*, pour lui, *c'est l'homme parfait à l'époque où il a vécu*, parfait aussi bien quant à sa nature physique que quant à sa nature spirituelle. Mais cette harmonie n'est malheureusement pas garantie par la tendance exclusiviste

[1] v. Matt., XXII, 15 : « *Rendez à César ce qui est à César et à Dieu ce qui est à Dieu* ». Ibsen élargit le sens qu'on attribue en général à cette parole de Jésus. *César* représente à ses yeux le domaine physique dans toute son étendue par opposition au domaine spirituel, divin.

[2] On oublie parfois le caractère simple qu'avaient les gens qui entouraient Jésus et auxquels il s'adressait de préférence. — On peut même douter que Jésus eût approuvé saint Paul s'il l'avait connu.

que nous appelons le « *christianisme.* » Ce christianisme, Ibsen ne le nie pas, a sa grandeur en ceci qu'il est un frein puissant à l'égoïsme, mais il est en même temps une insupportable tyrannie, opposée à la nature[1]. L'homme est né aussi pour jouir de la vie ; notre christianisme théologique tue la gaîté[2]. L'homme naturel a foi dans sa raison ; le christianisme théologique se défie de la raison. L'homme aspire naturellement à la liberté et à l'autonomie ; le christianisme théologique, allié naturel du traditionalisme conservateur, se fait le défenseur de l'ordre établi : en religion, en morale et en politique[3]. Contraire, dans un sens, aux aspirations les plus essentielles de l'humanité, il est fatalement condamné, selon Ibsen, à perdre sans cesse du terrain[4]. Et il commence, en effet, à en perdre. L'athéisme, à ce point de vue, ne serait peut-être qu'un mouvement conservateur légitime de la race, une réaction salutaire, provoquée par la tyrannie séculaire d'un principe exclusif

[1] « Il existe tout un monde superbe pour lequel vous, Galiléens, vous êtes aveugles ! » dit le philosophe *Libanios* au jeune prince *Julien.* — (v. « *L'Apostasie de César* » ; acte Ier ; p. 27).

[2] « Les as-tu bien regardés, ces chrétiens ? », dit *Julien* au mystique *Maximos.* « Tous, sans exception, ils ont les yeux caves, les joues pâles, la poitrine étroite ; ils ressemblent aux tisserands de Byssos ; aucune ambition n'a le droit de germer dans cette existence apathique ; le soleil les éclaire, et ils ne le voient pas ; la terre leur offre ses dons en abondance, et ils ne les désirent pas... ; tout ce qu'ils désirent, c'est de renoncer et de souffrir pour parvenir à la mort. » — (*Ibid.*, acte V ; p. 148).

[3] Aux « *splendida vitia* » des païens, on pourrait opposer, avec autant de bon sens et de droit les « *vitia occulta* » des chrétiens.

[4] Remarquons qu'Ibsen n'est pas brouillé avec les principes d'une religion *de vie,* mais avec ceux des religions *d'autorité.* Il n'est brouillé qu'avec une certaine doctrine qui fixe la nature, les limites et les degrés de cette autorité ; il conteste la valeur, l'interprétation et le caractère obligatoire des décisions de l'autorité. Mais, si la doctrine tombait, la vie religieuse resterait. Et rien ne nous garantit que la doctrine ne tombera pas. Les anathèmes lancés au nom de l'autorité par ceux qui revêtent les fonctions officielles n'y changeraient rien ; au contraire, ils stimuleront plutôt la vie à s'affranchir d'une domination séculaire qui a entassé déjà tant de contradictions et d'absurdes conséquences sur la vraie autorité que la leur est sur le point de s'écrouler. (cf. Journal « *Le Siècle* » du 23 janvier 1906).

et faux : *du christianisme dégénéré*[1]. Ibsen pense que ses adeptes, — qu'ils s'appellent « athées », « néo-païens » ou n'importe comment (leurs épithètes ne les empêcheront point d'affirmer pratiquement Dieu), — sont dans le vrai, quand ils se réclament de certaines aspirations de la vie que le christianisme exclusif a piétinées. Cela ne veut pas dire qu'ils ne dépassent pas leur but et ne soient aussi exclusifs dans leur attitude hostile au christianisme que ceux qui les poursuivent[2]. Non, Ibsen n'est pas aveugle non plus. Il remarque très bien leur côté faible, à savoir que chez eux, avec les instincts naturels, se développe souvent l'égoïsme le plus brutal et le plus laid.

Dès lors il se demande : est-il nécessaire que chez le chrétien l'idéalisme opprime la nature ? Et inversement : est-il nécessaire que l'homme naturel vive sans idéal ? Ne peut-on concevoir dans notre époque actuelle, comme dans

[1] C'est également dans un sentiment de révolte que *Julien* s'écrie : « Ma jeunesse tout entière a été *une* épouvante perpétuelle de l'empereur et du Christ. Oh ! il est terrible, cet énigmatique..., cet impitoyable *Homme-Dieu !* Partout où j'ai voulu aller de l'avant, il m'a barré le chemin, grand et sévère, avec ses exigences absolues, inflexibles. »

Maximos. — Et ces exigences... étaient-elles en toi ?

Julien. — Toujours en dehors de moi. *Il le fallait !* Si mon âme se repliait sur elle-même, rongée et dévorée de haine contre le meurtrier de ma famille, le commandement disait : Aime ton ennemi ! Si mon cœur, ivre de beauté, avait soif des mœurs et des images du monde grec disparu, les exigences du christianisme tombaient sur moi avec leur : Ne cherche que ce qui est nécessaire ! Si je ressentais les doux appétits de la chair et l'envie d'une chose ou d'une autre, le prince du renoncement me terrifiait par son : Meurs ici, pour vivre là !... Tout ce qui est de l'homme est devenu illicite à partir du jour où le voyant de Galilée a pris le gouvernail du monde. Vivre, pour lui, désormais, c'est mourir. L'amour et la haine sont des péchés. A-t-il donc changé la chair et le sang de l'homme ? Ou bien, l'homme attaché à la terre a-t-il cessé d'être ce qu'il était ? Ce qu'il y a de sain au fond de notre âme proteste contre cela... ; et cependant il nous *faut vouloir*, précisément contre notre propre volonté ! Il faut ! il faut ! il faut !

Maximos. — Et tu n'es pas allé plus loin que cela ? Aie honte ! »

(v. « *L'Apostasie de César* » ; acte V ; p. 146).

[2] ainsi quand *Julien* proclame avec enthousiasme son programme d'empereur : « Belle terre, pays de la lumière et de la vie, pays de la joie, pays du bonheur et de la beauté..., ce que tu as été, tu le reviendras !... » (v. « *Julien Empereur* », acte II ; p. 226).

n'importe quelle époque, une culture si haute et si raffinée de ces deux instincts légitimes et naturels qu'ils conduisent d'eux-mêmes à une véritable harmonie, analogue à celle que le Christ à réalisée en sa personne et qui serait en rapport avec nos forces ? Ibsen répond : cela est non seulement imaginable, mais cela devrait aussi être possible ; mais aujourd'hui, avec la culpabilité qui pèse sur l'humanité, cela est impossible ; car tant que nous constaterons une discordance entre le tempérament et l'intelligence, entre la « *grande* » et la « *petite raison* », comme Ibsen s'exprime ironiquement, cet idéal ne se réalisera pas [1].

Le poète a trouvé dans quelques-unes de ses pièces des symboles vraiment heureux pour caractériser cet idéal. Dans « *Empereur et Galiléen* », par exemple, il annonce par la bouche du mystique Maximos la venue de ce « *troisième royaume* » qui succédera au paganisme et au christianisme, dont il sera en quelque sorte la synthèse [2] :

« Le premier royaume, enseigne Maximos, est celui qui a été fondé sur l'arbre de la connaissance ; le second, celui qui a été fondé sur l'arbre de la croix. Le troisième est le royaume du grand mystère, le royaume qui doit être fondé à la fois sur l'arbre de la connaissance et sur celui de la croix, parce qu'il les hait et les aime tous les deux, et que les sources de sa vie sont dans le *paradis* d'Adam et sur le *Golgotha* ».

Et il continue, en disant [3] :

« Dans ce royaume commandera le maître à deux faces, celui que les Juifs appellent le « *Messie* » et dont ils attendent la venue, le maître

[1] Ibsen nous donne dans « *Rosmersholm* » l'exemple de deux personnages qui parviennent *intellectuellement* à cette hauteur de conception, mais qui *pratiquement* succombent à cause de leur faute passée.

« Votre esprit, leur dit un personnage du drame, s'est approprié tout un fond de pensées et de convictions nouvelles ; mais tout cela est resté chez vous à l'état de *notion*. Ce n'est que du *savoir*. Cela ne vous a pas passé *dans le sang* (v. acte III ; p. 290).

[2] v. « *L'Apostasie de César* » ; acte III ; p. 81.

[3] v. « *Julien Empereur* » ; acte III ; p. 278.

qui ne sera ni Dieu, ni Empereur, mais tous les deux à la fois : *Empereur dans le royaume de l'esprit et Dieu dans le règne de la chair* ».

On devine à travers le voile de mysticisme qui enveloppe cette pièce captivante, que dans ce troisième royaume doivent se concilier en une harmonieuse synthèse les grandes antinomies qui, dans l'ordre moral et religieux, nous semblent aujourd'hui encore inconciliables : la joie de vivre antique et l'ascétisme chrétien ; la raison et la foi ; la liberté et la fatalité. Nous rappelons les paroles mémorables, déjà mentionnées, du pasteur *Jean Rosmer*[1], qui aussi, à sa manière, est un prêtre du troisième royaume :

« Plus de combats haineux, rien que des luttes d'émulation, etc... [2] ».

En effet, ennoblir la jouissance et la joie, émanciper et relever le peuple, voilà pour Ibsen le but suprême de la vie, la synthèse du christianisme et du paganisme, si magistralement annoncée dans « *Empereur et Galiléen* [3] ».

En résumé, nous pouvons dire que : *c'est dans la découverte et la description quasi systématique et complète de la dissociation du phénomène psycho-physiologique de l'âme moderne que nous devons voir le point de départ et l'originalité de la réforme d'Ibsen.* Cette dissociation, Ibsen la découvre dans l'individu et, en poursuivant ses observations, il la retrouve dans l'ordre social tout entier. *Quant à la profondeur, la grandeur et la beauté de son œuvre, nous la trouvons dans la fidèle analyse scientifique et dans la parfaite synthèse religieuse et artistique des faits observés par le poète.*

Reconnaissant clairement le point faible mentionné dans

[1] v. « *Rosmersholm* » ; acte III ; p. 277.

[2] v. ibid. pp. 87-88.

[3] Nous renvoyons le lecteur qui voudrait de plus amples détails sur cette matière aux œuvres du poète, notamment à : « *Les Prétendants à la Couronne* » ; « *Brand* » ; « *Empereur et Galiléen* », « *Rosmersholm* » et aux excellentes études de MM. H. Lichtenberger et J. de Gaultier (v. notre Bibliographie).

la constitution de l'âme humaine[1], par où le mensonge pouvait continuellement et impunément s'infiltrer dans la vie, comme en contrebande, et par où il s'infiltre réellement en abondance pour envahir et empoisonner tout le corps social, Ibsen ne se contenta pas de nous montrer les dégâts qui provenaient de cet état de choses dangereux, mais, remontant le courant malfaisant des effets à leurs causes, il se proposa de nous signaler nettement l'ennemi pour que nous puissions nous rendre maîtres de lui et de nous-mêmes.

Comme son héros *Stockmann*[2] après la découverte, avec le même sérieux et avec la même simplicité de foi, il se met à examiner tour à tour chacune des soi-disant « *vertus* » de l'humanité. Après une série d'analyses minutieuses et un raisonnement d'une inflexible logique, il aboutit à la triste constatation que toutes ces vertus, tant vantées, ne sont que d'ignobles « *mensonges* » que seule une hypocrisie plus ou moins habilement déguisée, mais générale, pouvait regarder comme des vertus.

Ibsen conçoit alors sa méthode d'action. Pour remédier efficacement à cet état de choses défectueux, il devait recourir à la fois à deux principes complémentaires, celui de la tragédie et celui de la comédie, et nous montrer le côté tragique et le côté ridicule de ces vertus mensongères. Parce qu'il ne part d'aucun *a priori* et ne néglige dans sa recherche aucune manifestation de la vie, même banale, son œuvre a une portée plus grande que celle d'aucun de ses devanciers. Tandis que les dramaturges de l'ancienne école se bornaient généralement à relever et à traiter des cas exceptionnels, Ibsen, au contraire, démontre par son théâtre combien de grands problèmes, de tragédies vraiment navrantes, peuvent être relevés et se

[1] cf. p.: 112.
[2] v.: « *L'Ennemi du Peuple* » ; acte 1er,

déroulent dans l'âme de chaque individu, dans tous les foyers, dans toutes les classes, humbles ou illustres, de la société. Partant de l'individu, il créa des types complexes qu'il individualisa de nouveau. Par là il approfondit l'art dramatique pompeux et le transforma en un art intime, élevé et vraiment social, comme seul avant lui le dramaturge allemand « *Hebbel*[1] » l'avait essayé.

Ibsen devint ce rénovateur parce qu'il était le juge sévère de la société, mais aussi et surtout parce qu'il se maintint sur la base d'une foi inébranlable en la dignité de l'homme et en la valeur personnelle de l'individu. Dans cette voie il dépasse même l'idéalisme d'un Schiller. Tandis que les dramaturges-historiens n'avaient montré de goût et d'intérêt que pour les grandes actions d'Etat, pour la faiblesse et la destinée des peuples d'une grande époque historique, Ibsen réussit à saisir le nerf tragique dans les conflits de chaque minute et de chaque couche de la société. Il comprit qu'on n'avait pas besoin de tout cet appareil des révolutions ou des guerres civiles et politiques pour voir se former un drame, mais que le simple congé d'un employé, l'embarras et la lutte pour un séjour d'été, la perte d'un manuscrit, et d'autres choses de moindre importance encore, pouvaient suffire pour nouer et déchaîner un drame.

En procédant de cette manière, il devint peu à peu le maître du drame social et a pu être considéré, à juste titre, comme une pierre angulaire dans l'évolution du drame moderne en général. Dans la seconde moitié du XIXe siècle, en effet, il n'est pas de littérateur qui puisse témoigner plus énergiquement de l'amertume profonde, des luttes innombrables et des espérances illimitées de son temps qu'*Henrik Ibsen*[2]. Son œuvre porte, en une abréviation

[1] F. Hebbel, né en 1813 ; † 1865 ; v. : « *Maria Magdalena* ».

[2] La réalité des conditions sociales de la vie a été, il est vrai, mise en scène bien avant Ibsen déjà, surtout en France. Nous savons, par

géniale, l'empreinte des traits décisifs de l'évolution intellectuelle de toute cette époque.

Un trait qu'il ne faut jamais perdre de vue dans l'œuvre d'Ibsen, c'est *l'ironie*. On ne peut l'oublier sans courir le danger de ne rien comprendre à son œuvre. Car il est aussi un des satiriques les plus mordants, les plus impitoyables que la littérature ait jamais connus. Toutefois sa satire, amalgamée indissolublement avec la délicatesse d'une âme profondément religieuse, ne s'énonce que discrètement, bien que toujours courageusement, comme si elle n'existait qu'à l'état virtuel. C'est comme si nous entendions parfois au milieu des sentences impérieuses et solennelles son sinistre et distinct chuchotement. C'est encore comme si nous sentions se glisser au fond de notre conscience, en la sondant jusqu'en ses replis les plus cachés, le regard perçant et fascinatoire d'une invincible puissance qui nous poursuit, nous serre et nous étreint, jusqu'à ce que, pleins d'angoisse, nous soyons rentrés en nous-mêmes pour nous poser la question : *Et toi? — qui es-tu?* C'est le regard de Dieu lui-même, c'est la vérité incorruptible qui nous parle ainsi au cœur et dont Ibsen est un des plus fidèles interprètes.

Il va sans dire que sous ce rapport Ibsen peut, à certains égards, paraître terriblement funèbre et décourageant, mais jamais il ne troublera ceux qui cherchent la vérité et la placent au-dessus de tout. Certes, il attristera sûrement les fidèles encore imbus de vieilles croyances, dont il combat la tyrannie intellectuelle funeste ; il paraîtra ensuite dangereux aux esprits pervers ou timorés qui craignent que la vérité ne soit mauvaise et aiment mieux fermer

exemple, quelle influence considérable a eu *Scribe* sur le jeune poète norvégien, quant à la technique de son art et la facture du drame. Mais Ibsen a dépassé dans son *naturalisme* (v. p. 128) tous ses devanciers par sa vision nette et objective de la réalité, en un mot : par toute la profondeur de sa conception.

les yeux à la réalité ; ou encore aux sceptiques ou aux égoïstes qui croient l'illusion nécessaire à l'humanité et s'appliquent de tout leur zèle à l'entretenir; il paraîtra nécessairement décevant aussi à ceux qui dans leur routine ou dans leur recherche du plaisir veulent trouver dans un « *poète* » avant tout un agréable passe-temps ou un piquant stimulant pour se divertir et pour chasser l'ennui qui les dévore ; peut-être même paraîtra-t-il suranné et incomplet à ceux qui, plus heureux que le reste de l'humanité, croient avoir trouvé la formule définitive du salut et qui, convaincus de leur infaillibilité, s'arrogent le monopole de la foi.

Mais par sa rude franchise qui perce à jour tous les mensonges conventionnels, par sa constante défiance à l'endroit de toutes les belles chimères consolantes et creuses, inventées par le mensonge, la peur, l'erreur, le pseudo-idéalisme et maintenues par une sainte tradition ; enfin par cet élan passionné qui l'emporte loin du présent vers un avenir inconnu, Ibsen apparaîtra, à ceux qui prendront la peine de le connaître, comme l'un des représentants les plus nobles et les plus brillants des esprits qui s'efforcent d'unir en eux la religion de la vérité et le scepticisme intellectuel, qui veulent passionnément la sincérité en vertu d'un acte de foi qui règlera et déterminera leur vie tout entière[1].

[1] « Nul n'a vécu autant par et pour l'idée, non abstraite et desséchée, » mais avec le frémissement et les déchirements de la passion, que H. » Ibsen. Nous comprenons, en l'écoutant, qu'elle seule vaut dans l'exis- » tence. Nous nous sentons rehaussés en découvrant que c'est elle, au » fond, qui palpite et souffre en notre ennui, nos luttes et nos douleurs. » Quand un écrivain a pu remplir d'une telle impression ses contempo- » rains, il a fait sa tâche et l'on peut sans crainte le nommer grand. » (v. L. Bernardini, p. 255).

CHAPITRE II

TENDANCE RÉALISTE ET TENDANCE SYMBOLIQUE

La soif de la vérité qui témoigne hautement de la noblesse du caractère d'Ibsen s'aviva encore par le contact intime qui s'établit entre sa personne et les conditions extérieures au moment de la création de ses œuvres. Le contraste qui existait entre sa personne et la société développa non seulement le sentiment de sa personnalité, mais encore le désir ardent de saisir le monde et de lui communiquer l'amour de l'idéal oublié. Mais pour se faire écouter du peuple, il devait nécessairement parler son propre langage. Aussi bien, en observant fidèlement les lois intérieures du drame, il devait logiquement aboutir au *réalisme*. Ce fait s'explique aisément : Chaque critère nouveau du réel, que la science, la technique, la critique et le dramaturge lui-même élaborent, rend le public plus exigeant ; il réclame davantage le respect de son sentiment du réel, de sorte que toute motivation, toute tendance réaliste devient un piège pour le dramaturge. Plus le spectateur est rappelé à la réalité du monde, et plus

impitoyablement il exige l'application des lois qui régissent le monde. Il prend en horreur tout ce qui contredit les lois de la nature, tout ce qui est chimérique, faux ou invraisemblable. Le drame héroïque se transforme ainsi en drame historique, celui-ci en drame bourgeois et ce dernier enfin en drame social. Tout cela est logique; car c'est en dernière analyse le public qui détermine la forme du drame. Or, les temps sont passés où les spectateurs se recrutaient surtout parmi les héros, les rois, les princes, les aristocrates, etc..., que l'auteur devait intéresser. Le théâtre s'est ouvert à tout le monde sans distinction et doit, par conséquent, revêtir une forme accessible et compréhensible à tous. D'autre part le dramaturge, ne pouvant pas toujours compter sur un public suffisamment éclairé pour comprendre ses drames, doit, s'il ne veut pas que ses spectateurs désertent, répondre à leurs besoins réels et entrer directement en contact avec eux. Il doit reproduire leur genre de vie dans tous ses détails et sous tous ses aspects.

Ibsen comprit que le réalisme devait devenir *le cadre nécessaire* de son théâtre, sa seconde nature, pour ainsi dire. Il comprit de même qu'il devait avant tout posséder une connaissance minutieuse et profonde de l'âme humaine et que l'efficacité de sa réforme serait en raison directe du degré de maîtrise qu'il acquerrait dans la représentation du monde réel sur la scène. Voilà pourquoi ses drames deviennent de plus en plus de véritables planches d'anatomie morale à mesure qu'il avance dans l'art difficile d'analyser et de décrire l'âme humaine. Pour remuer les spectateurs et atteindre leur cœur[1], il fallait nécessairement que les personnages représentés sur la scène ne soient pas de pures fictions, et voilà pourquoi le premier souci du poète fut : *de créer des types vrais jusqu'à la confusion avec*

[1] toujours dans le sens élevé de sa *mission*.

la vie. Il sentait qu'il devait faire passer ce souci de la pure et implacable vérité psychologique, même avant les exigences de son idéalisme, avant le besoin de confidences du lyrisme subjectif, avant les soucis d'art et de lignes du styliste, bien qu'il s'efforçât de ne pas négliger ni l'une, ni l'autre de ces exigences.

Sous cet aspect *d'extrême réaliste*[1] nous voyons Ibsen se rattacher au grand mouvement positiviste et scientifique de la seconde moitié du XIXe siècle, dont les idées pénétraient vers 1870 dans les pays scandinaves[2] et dont les représentants les plus en vue ont été en Angleterre : *Darwin* et *Spencer ;* en Allemagne : *Buechner* et *Marx;* en France : *A. Comte*, *Cl. Bernard* et *Taine*.

En appliquant à l'étude de l'âme humaine les méthodes des sciences exactes, il montra dans ses drames sociaux qui marquent surtout la seconde période *critique* de son œuvre [3], combien était vide et fausse la conception idéale que les poètes se faisaient autrefois de l'homme. Il s'efforça d'expliquer, dans la mesure du possible, les phénomènes psychiques par les phénomènes organiques, de déduire le caractère et les actes d'un homme de sa constitution physiologique, de ses antécédents héréditaires, de son hygiène, de son alimentation, du milieu où il s'est développé. Non content de nous décrire, par exemple, tout l'accessoire qui compose la maison où vivent ses personnages, Ibsen nous fait connaître encore *le milieu physique et moral* où ils vivent. Il montre non seulement comment les hommes s'habillent, comment ils parlent et comment ils se conduisent actuellement, mais il rend encore visible leurs caprices, leur évolution, en faisant connaître leur présent, leur passé et leur avenir ; de là ces immenses

[1] cf. aussi p. 129, note 1, sur *Zola*.
[2] cf. p. 139, note de L. BERNARDINI.
[3] de 1873 à 1886.

perspectives qu'il nous ouvre sur l'humanité avec chacun de ses caractères.

En naturaliste persuadé de l'étroite relation du physique et du moral, et fidèle à sa haute vocation, il ne peut omettre aucune de ces petites particularités, dont la précision accentue le relief d'un caractère.

Dès lors les moindres détails reçoivent une importance de tout premier ordre. Dans ses indications scéniques il pousse le souci du réalisme juqu'à décrire la physionomie extérieure de ses personnages : la barbe, la corpulence, la couleur des cheveux ; bien plus, il se préoccupe de la coupe d'une redingote, de la forme d'un chapeau, d'une canne, de la couleur d'une paire de gants.

Encore moins peut-il nous faire grâce des tares physiologiques qui ternissent l'humanité [1]. Nous trouvons pour cette raison dans son théâtre un long défilé de névrosés, de maniaques, d'hystériques, d'infirmes, de phtisiques, d'alcooliques etc[2]. Bref, nous voyons en tout cas qu'il avait de ses personnages et des scènes qu'il composait une vision d'une extraordinaire puissance, d'une netteté entière et d'une précision poussée jusqu'aux moindres détails, et qu'il savait les mettre en pleine valeur par le cadre dans lequel il les plaçait et par la lumière qu'il projetait sur tout le tableau.

Cette exactitude dans l'observation de la vie, cette recherche illimitée de la vérité qui caractérise sa personne comme le fond de son œuvre, il les appliqua aussi aux moindres détails de son style. Il fut de ceux qui réclamèrent énergiquement la suppression du *monologue* dans le

[1] v. aussi : p. 110, note 2.

[2] Nous aurions cependant grand tort d'arracher ces personnages de leur milieu et de les considérer comme des créations libres et idéales du poète auxquelles il aurait pris plaisir et par lesquelles il nous aurait révélé son goût personnel. Nous ne devons jamais oublier que ses drames, du premier jusqu'au dernier, sont la protestation la plus énergique d'un homme de foi contre la corruption et les perversions du monde.

drame moderne, de même que l'habitude de *parler à voix basse*, comme étant quelque chose d'invraisemblable; il chercha à motiver avec le plus grand soin non seulement chaque action ou geste de ses personnages, mais aussi chacune de leurs paroles, de sorte que, dans ce microcosme que représente son théâtre, règne le même ordre que dans la grande réalité du monde. Mais nos sens, peu exercés en général, aperçoivent cet ordre plus facilement dans ses drames que dans la nature.

Ce déterminisme que le XIXe siècle avait découvert partout dans l'action des forces de la nature et qu'il avait appliqué à la vie sociale après de violentes luttes, Ibsen réussit à le faire entrer dans le domaine de l'art. Par là précisément, par sa vision nette et objective de la réalité, par la simplicité sans phrase et sans pose avec laquelle il exprima cet ensemble de lois cachées à l'intérieur des choses, il dépassa tous ceux qui, confondant la vérité avec la réalité, abaissèrent le réalisme jusqu'au niveau du *naturalisme* et copièrent, sans trop de goût ni de scrupules, n'importe quelle expression laide ou vilaine de la vie.

Ibsen n'a rien de commun avec eux. Il est un grand naturaliste en ce sens qu'il maîtrise le milieu qu'il décrit, tandis que les autres se perdent dans des détails vulgaires dont ils n'ont pas su se rendre maîtres. S'il nous expose la vie sous toutes ses faces, c'est pour la dévoiler, pour que nous puissions la saisir dans l'ensemble des relations, bonnes ou mauvaises, qui ont influencé, qui ont façonné ou déformé les caractères. Le but d'Ibsen, et on ne saurait en contester la noblesse, est : de *gagner*, *de saisir et de transformer l'âme du spectateur à l'aide de l'exemple prêché*, *en le mettant en contact avec la vie et l'histoire*. C'est pourquoi, malgré tout son naturalisme, il ne reste pas l'observateur scrupuleux, le peintre réaliste du détail, puisqu'il ne nous représente pas l'histoire telle qu'elle,

mais l'exemple qu'elle renferme : *l'idée masquée.* Du cas particulier, de l'individu isolé, il s'élève jusqu'à l'idée générale, jusqu'aux grandes lois qui régissent éternellement le monde et dont l'univers n'est que l'enveloppe.

Tout en observant la nature humaine avec la minutie d'un *Flaubert* ou d'un *Zola* [1], il la perçoit néanmoins involontairement et spontanément comme un symbole. Ce qu'il se propose c'est bien de décrire la réalité, en observateur sincère, mais aussi en artiste-voyant qui se borne à rendre sensible, par la fidélité même de sa peinture, les lois objectives telles qu'il les a reconnues lui-même dans le monde et qui seules lui semblent pouvoir expliquer cette réalité. Car, en fin de compte, le grand problème qui l'a toujours hanté, est l'explication du sens mystérieux de la vie. Ne pouvant croire au triomphe final de la réalité seule et voyant que le monde méconnaissait les grandes lois qui règlent la vie, il se charge de lui révéler ces lois et se met à décrire ses drames.

Estimant, comme nous l'avons vu, que l'homme n'est

[1] Si toutefois nous comparons le réalisme d'Ibsen avec celui de *Zola* ce n'est uniquement qu'au point de vue de la minutie et de la fidélité de la description, mais non pas au point de vue du choix du sujet, où ces deux auteurs diffèrent comme la nuit et le jour. Ibsen, en véritable pédagogue et artiste, procède dans toutes ses descriptions avec infiniment plus de tact et de goût que Zola, en ayant toujours bien soin de ne pas faire de son réalisme un étalage indiscret. Il le dissimule le plus souvent, le laisse deviner et n'en parle presque jamais. Dans tout son théâtre, il ne se montre jamais autrement qu'extrêmement conscient du but noble et pur qu'il doit atteindre et qui est sa mission. Certes, il doit parfois descendre jusqu'à la banalité pour saisir et relever l'âme, mais jamais — et nous ne pouvons pas le dire assez hautement — jamais, dans aucune de ses pièces, ni même dans aucune scène de son théâtre, Ibsen n'est trivial ni ne se complait dans la description de détails vulgaires et grossiers. Au contraire, il les omet intentionnellement, même là où l'on pourrait les attendre ou les excuser. Il se montre d'une chasteté et d'une pureté de sentiment et de pensée qui fait honneur à notre société. Aussi mérite-t-il d'autant plus notre plus haute estime, qu'il est un de ceux qui de tout temps ont le plus énergiquement combattu et dévoilé le mal sous toutes ses formes. Par contre, si son théâtre révèle tant de caractères faibles et morbides, nous aurions tort d'en vouloir à Ibsen, comme s'il en était responsable. S'il faut accuser quelqu'un, c'est le malade et non le médecin.

pas né pour l'ascétisme et qu'il n'atteint son plein développement que dans la joie, Ibsen déclare que le premier devoir de l'homme est de tendre au plein épanouissement de son être. D'autre part, ayant conscience aussi que toute joie n'est belle et bonne que dans la mesure où elle est désintéressée, il conclut qu'il faut ennoblir notre instinct jusqu'à l'amener à trouver sa satisfaction dans le bonheur collectif[1]. En un mot, il faut dépasser notre moi inférieur et égoïste et savoir *aimer*. Car la vraie vie, il en est convaincu, c'est la *vie de l'amour*[2].

Si pourtant nous ne trouvons que peu de représentants de cette vie de l'amour dans son théâtre, c'est qu'il doute que l'humanité actuelle soit capable de s'élever jusqu'à l'amour vrai ; il nous montre plutôt que, même chez les natures les plus nobles, comme celle d'un *Rosmer*[3], d'un *Rubek*[4], l'égoïsme a poussé des racines si profondes, qu'elles ne sauraient être extirpées sans entraîner la mort de l'individu. Mais, au fond, cela lui importe peu ; l'essentiel est que l'aspiration vers l'idéal et vers l'amour ne s'éteigne pas au cœur de l'humanité. Et c'est pourquoi les dénouements pleins de confiance de Rosmer et de Rubek sont encore des victoires, parce qu'ils sont un triomphe suprême de l'idéalisme.

[1] Le dévouement humanitaire, selon Ibsen, n'est que le développement du caractère, l'expansion de l'activité qui se consacre à un objet extérieur quelconque. Il a donc son origine dans l'individualisme et non pas dans l'idéal socialiste. (v. aussi p. 30 note 1.)

[2] Que l'amour ait pour objet un mari, une femme, un enfant, un parent, les malheureux, ou le genre humain tout entier, peu importe ; il vaut par lui-même, indépendamment de son objet. Ce qui en fait la valeur, aux yeux d'Ibsen, c'est uniquement sa qualité intrinsèque ; c'est le plus ou moins de sincérité, d'enthousiasme, avec lequel celui qui aime s'oublie lui-même, se déprend de son moi et agrandit sa personnalité en se donnant à l'objet de son amour. Et, en cela, Ibsen se montre encore bien *individualiste*, parce qu'il estime l'amour, non pas en raison de ses effets sociaux, mais surtout en tant que sentiment subjectif et individuel. (cf. H. Lichtenberger : « *L'individualisme d'Ibsen* », p. 850).

[3] v. « *Rosmersholm.* »

[4] v. « *Quand nous nous réveillons de la mort.* »

Nous voyons donc clairement à quel point les tendances réalistes et idéalistes se pénètrent et se complètent dans l'œuvre d'Ibsen et combien on a tort de vouloir les séparer, en attribuant à l'auteur tantôt l'épithète d'idéaliste, tantôt celle de réaliste. En donnant au naturalisme une signification idéale, supérieure, il réunit ces deux tendances dans ce qu'on appelle son « *symbolisme.* »

C'est précisément par cette admirable synthèse du monde idéal et du monde réel qu'il a exercé une si grande influence. Car la complexité des tendances maîtresses de son esprit, qui ne sont plus scandinaves, ni même européennes, mais simplement humaines, lui ont permis de donner satisfaction aux aspirations les plus fortes et les plus diverses de l'âme moderne. [1]

Il a réussi à nous faire comprendre, grâce à l'unité de son œuvre et à son exemple personnel, combien il importait, pour la naissance de l'humanité nouvelle, qu'il s'établit un rapport solide entre l'idéalisme et le réalisme. Il demande donc aux idéalistes d'acquérir le sens du réel, tout en restant idéalistes ; et, de même, aux réalistes d'acquérir et de respecter les idées et le sentiment, tout en demeurant réalistes.

Il est donc naturel qu'Ibsen ait protesté vivement contre une critique qui ne voulait voir dans ses drames *que* des symboles et *que* l'expression exaltée, sinon oiseuse, d'une pensée hautement idéaliste. Il était trop persuadé de la *réalité* du sentiment qui l'animait et qu'il exprimait dans ses drames et au nom duquel il devait parler au

[1] M. GEORGES BRANDES dit un jour à cet égard :

« Il n'existe peut-être pas de meilleur témoignage de la grandeur et » de la richesse morale de l'homme que ce fait qu'il a été considéré en » Norvège comme un conservateur, en Allemagne comme un naturaliste et un socialiste, en France comme un symboliste et un anarchiste. Dans chaque pays on ne prêtait attention qu'à *un* aspect de » sa nature. Cela montre combien de facettes brillent en lui. » (v. « *Revue Bleue* » du 6 juin 1903 ; p. 712).

monde, pour accepter une telle critique. Il avait conscience que ses drames étaient tout autre chose que des apologues philosophiques ou esthétiques ; il savait que leur point de départ était toujours dans la réalité et qu'il avait créé des personnages, des êtres réels et vivants, en quelque sorte intéressants en eux-mêmes, par ce qu'ils « *étaient* » et non pas seulement par ce qu'ils « *signifiaient* ». Oui, il devait se défendre de toutes ses forces contre ceux qui ne le prenaient que pour un « *poète* » ou un simple « *rêveur* » et qui par là enlevaient précisément à son théâtre toute sa portée sociale, sa base solide et réelle. C'était décréter la ruine même de son œuvre et de toutes les aspirations les plus hautes qui durant toute sa vie l'avaient animé ; c'était la destruction de sa personne, du but de son activité, de la « *Vie* » elle-même.

L'homme qui n'avait jamais cherché la gloire du monde, qui haïssait, au contraire, la vanité et avait toujours travaillé d'une manière noble et désintéressée, ne pouvait pas céder dans cette lutte acharnée pour le bien. Il se serait rabaissé à ses propres yeux et aurait arraché jusqu'à la racine ce que Dieu lui-même lui avait confié de plus précieux à développer et à faire fructifier. Non, Ibsen n'a jamais scellé ni par aucune action de sa vie, ni par un seul drame de son théâtre le décret de sa propre condamnation ou de sa mort ; au contraire, en serviteur fidèle de Dieu, il a toujours lutté avec la dernière énergie pour l'établissement du royaume de la lumière et de l'amour, son « *troisième royaume* ». Il pouvait s'approprier les paroles de Jésus à la foule aveugle et incrédule [1] :

« Qui croit en moi, ne croit pas en moi, mais en Celui » qui m'a envoyé, et qui me voit, voit Celui qui m'a » envoyé. Moi, qui suis lumière, je suis venu dans le » monde afin que quiconque croit en moi ne demeure

[1] v. JEAN XII, 44-50.

» point dans les ténèbres. Quant à celui qui entend mes
» paroles et ne les garde point, ce n'est pas moi qui le
» juge ; car je ne suis pas venu pour juger le monde, mais
» pour sauver le monde. Qui me rejette et ne reçoit pas
» mes paroles a déjà son juge ; ce juge, c'est la parole
» même que j'ai dite ; elle le jugera au dernier jour. Car,
» ce n'est pas de moi-même que j'ai parlé ; mais c'est le
» Père, dont je suis l'envoyé, qui m'a lui-même commandé
» de parler, et qui m'a prescrit ce que j'avais à dire. Et
» je sais que son commandement c'est la vie éternelle.
» Les choses donc que je dis, je les dis comme le Père
» me les a dites. »

Si nous ne sommes pas des aveugles nous-mêmes, mais des disciples sincères de la vérité, nous ne pouvons pas nier que si quelqu'un a vécu et lutté durant toute sa vie pour la vérité, c'est bien *Henrik Ibsen.*

Voilà pourquoi il devait aussi rejeter dans un mouvement de digne colère l'accusation de ceux qui cherchaient à diminuer son œuvre, à rendre ses efforts inutiles par leur attitude hostile. Toute sa vie, jusque dans son épilogue : « *Quand nous nous réveillons de la mort* », nous le voyons se défendre contre l'innombrable légion de ceux qui ne voulaient voir dans ses drames que les divagations d'un pauvre rêveur, sinon d'un malade, *sans remarquer qu'ils étaient le fruit de l'angoisse sublime, du labeur sincère d'une vie en Dieu durement éprouvée.* Il ne serait pas difficile à celui qui connaît Ibsen de trouver déjà dans le titre de son *épilogue* un sens caché et ironique qui serait comme une plainte discrète de l'auteur contre une société qui avait défiguré et méconnu ses véritables intentions. Harcelé par ce monde à cause de sa vérité, ne devait-il pas un jour se demander : *Quand nous réveillerons-nous de la mort ?* Certes, il était fatigué de se défendre toujours contre les mêmes accusations légères, inintelligentes ou malignes qui l'accablaient ; et déjà dans « *Brand* »

nous voyons le poète faire monter vers le ciel ce cri [1]

« Je ne souffre pas pour un gain personnel ; je ne cherche pas mon propre triomphe. »

Nous connaissons la réponse de l'ange :

« Tu combats pour un peuple qui ne sait que ramper sur terre ! »

ou plus loin [2] :

« Souviens-toi de celui qui, armé d'un glaive de feu, chassa l'homme du paradis. Devant la porte il creusa un abîme que tu ne franchiras jamais. »

et Brand de répliquer :

« Mais il laissa ouvert le chemin du désir éternel. »

Mais, lorsque l'ange aura disparu, une voix céleste n'annoncera-t-elle pas clairement au réformateur fanatique qu'est Brand et dont le zèle ne sème autour de lui que mort et malheur :

« Meurs ! Tu ne sers à rien dans le monde ! » ?

Et Ibsen qui déjà en 1866, lorsqu'il écrivit « *Brand* », avait si nettement reconnu que celui qui cherche à réformer le monde, à la manière des idéalistes exclusifs, fait fausse route et que son œuvre est plutôt nuisible au monde, aurait lui-même persévéré dans cette voie ! — Non, en ayant condamné catégoriquement dans « *Brand* » le côté *négatif* de l'idéalisme pur, savoir *l'ascétisme*, et en ayant montré que « *c'est l'esprit qui tue* [3] », il devait maintenant, pour justifier entièrement son œuvre devant le monde et pour repousser l'accusation néfaste d'être un idéaliste inutile, condamner non moins catégoriquement le côté *positif* de l'idéalisme pur, c'est-à-dire *la jouis-*

[1] v. « *Brand* », acte V ; p. 270.
[2] *ibid.* p. 271
[3] « *l'esprit* » au sens *abstrait* du mot.

sance esthétique égoïste, et montrer que « *la chair, elle aussi, tue*[1] ».

Alors il reprend dans son « *épilogue* » le problème de l'idéalisme pur, mais en l'appliquant cette fois à l'œuvre de l'artiste et en nous montrant que l'effort de celui qui aura fait passer l'intérêt égoïste de l'art[2] avant *l'intérêt de la vie* sera également condamné et frappé de stérilité, parce qu'il aura, lui aussi, péché contre la loi de l'amour qui est celle du *Saint Esprit*. C'est là la leçon que nous devons tirer du dialogue suivant où le chaste sculpteur *Rubek* essaye en vain de justifier sa conduite devant son ancien modèle *Irène*, en lui expliquant le but « idéal » qui l'avait poussé à sacrifier l'amour à son œuvre d'art[3] :

Rubek. — « A peine t'eus-je trouvée, que je vis clairement le parti que je tirerais de toi pour ma grande œuvre.

Irène. — Celle que tu appelles « *le Jour de la Résurrection* » et que j'appelle, moi, « *notre enfant* ».

Rubek. — J'étais jeune, ignorant de la vie. Je pensais qu'on ne pouvait donner à la Résurrection une apparence plus belle, plus radieuse que celle d'une jeune fille intacte, — n'ayant rien éprouvé de la vie terrestre, — et s'éveillant à la lumière, à la joie triomphale sans avoir à se séparer de quelque laideur, de quelque impureté que ce soit.

Irène. — Oui, et c'est ainsi que j'apparais dans notre œuvre ?

Rubek. — Pas tout à fait, Irène. — J'ai appris à connaître le monde durant les années qui ont suivi ton départ. « Le Jour de la Résurrection » est devenu, dans mon idée, quelque chose de plus compliqué. Le petit piédestal, sur lequel ton image se dressait svelte et solitaire, ne suffisait plus à porter mon rêve nouveau. — Il reproduisait

[1] « *la chair* » aussi au sens abstrait du mot. Dans les deux cas le « *moi* » périt, parce qu'il se méprend sur les droits et les devoirs qui lui sont assignés dans le monde, comme « *individu* » et comme « *être social.* »

[2] v. comme type parfait de l'homme vivant au point de vue *esthétique* la figure de *Jean le séducteur* dans le livre de KIERKEGAARD, intitulé : « *Stadien auf dem Lebenswege.* » (In vino veritas.)

[3] v. « *Quand nous nous réveillons...* » acte II ; pp. 162-171.

ce qui frappait mes yeux dans le monde qui m'environnait. Il me fallait, Irène, introduire ces impressions dans mon œuvre. Je ne pouvais m'en abstenir... J'élargis le piédestal. Il présenta une vaste surface, sur laquelle je plaçai un fragment de globe gonflé et s'entr'ouvrant. Et, par les fissures de cette terre en travail, on voit maintenant sortir tout un fourmillement d'êtres, hommes et femmes, avec des figures de bêtes dissimulées derrière leurs masques, tels que la vie me les avait montrés.

Irène *(l'haleine suspendue)*. — Mais, au milieu de ce fourmillement, on voit apparaître la jeune fille rayonnante? Je suis là, n'est-ce pas Arnold?

Rubek *(évasivement)*. — Pas tout à fait au milieu. J'ai dû, malheureusement, reculer un peu cette figure. L'effet d'ensemble l'exigeait. Tu comprends, elle aurait écrasé tout le reste.

Irène. — Et tu m'y as donné une place à demi sacrifiée, celle d'une figure d'arrière-plan dans le groupe.

Rubek. — Non, ce n'est pas une figure d'arrière-plan : tout au plus, une sorte de figure intermédiaire.

Irène *(avec un accent douloureux)*. — Mon âme tout entière, — nos deux êtres, — nous, nous et notre enfant, — tout était là, dans cette forme isolée.

Rubek *(essuyant son front)*. — Oui, mais écoute comment je me suis présenté moi-même dans le groupe. Sur le premier plan, un homme est assis près d'une source..., courbé sous le poids d'une faute, il ne peut se détacher entièrement de l'écorce terrestre. J'appelle cette figure « *le Regret d'une vie détruite* ». Il est là, trempant ses doigts dans l'eau qui ruisselle, afin d'en laver la souillure et torturé par la certitude de n'y réussir jamais. L'éternité durera sans qu'il atteigne pleinement à la résurrection, sans qu'il ait pu se dégager de l'enfer où il est figé.

Irène *(durement et froidement)*. — Poète!

Rubek. — Pourquoi « *poète* » ?

Irène. — Parce que tu es veule et inerte, plein d'indulgence pour tes pensées. Tu as tué mon âme, — et tu sculptes ensuite ton image dans une attitude de repentir, de confession et de pénitence... *(Souriant)* Avec cela, tu crois que tout est dit et qu'il n'y a plus de compte à régler.

Rubek *(sur un ton de défi)*. — Je suis un artiste, Irène. Et je ne rougis pas des faiblesses dont je ne parviendrai peut-être jamais à me défaire. Car, vois-tu, je suis né artiste... Et, j'aurai beau faire, je ne serai jamais autre chose qu'un artiste.

Irène (*le regarde en dissimulant un mauvais sourire et dit d'une voix douce*). — Tu es un poète, Arnold. (*Passant délicatement la main sur les cheveux de Rubek*). Cher grand et vieil enfant..., comment ne le vois-tu pas toi-même ?

Rubek. — Pourquoi t'obstines-tu à m'appeler poète ?

Irène. — Parce qu'il y a dans ce mot une excuse, mon ami, une absolution, — qui jette son voile sur toute faiblesse. (*Changeant subitement de ton*). Mais moi, j'étais un être humain ! J'avais aussi une vie à vivre, une destinée à accomplir. Vois, j'ai tout quitté, j'ai renoncé à tout pour me soumettre à toi... Ah ! ce fut un suicide, un crime contre moi-même. — Et ce crime, je ne pourrai jamais l'expier. — J'aurais dû mettre des enfants au monde... de vrais enfants, et non de ceux que l'on conserve dans des sépulcres[1]. C'était là ma vocation. Jamais je n'aurais dû te servir, — poète !

Rubek. — Ils étaient beaux, cependant, ces jours, Irène... merveilleusement beaux, quand j'y pense.

Irène (*avec douceur*). — Te souviens-tu d'un petit mot que tu m'as dit... quand l'enfant fut là et mon œuvre achevée ? — Te souviens-tu, Arnold, de ce petit mot ?... Oui. Tu ne te le rappelle plus ?

Rubek. — Non, en vérité... du moins pour le moment.

Irène. — Tu me pris les deux mains et les serras chaudement dans les tiennes. J'attendais, l'haleine suspendue. Tu dis, alors : « Merci, Irène ! du fond de mon cœur, merci ! ça été là, pour moi, un épisode béni. »

Rubek. — Ai-je dit « *épisode* » ? C'est un mot dont je ne me sers pas d'ordinaire.

Irène. — Tu as dit « *épisode* ».

Rubek. — Je veux bien... c'est qu'en effet, c'était un véritable épisode.

Irène (*d'une voix brève*). — C'est sur ce mot que je suis partie. »

Comme Ibsen avait conscience d'avoir toujours écarté les deux tendances extrêmes de l'idéalisme, d'avoir toujours poursuivi un but réel et solide, conformément à sa vocation divine ; comme il savait que le reproche d'avoir agi en « *poète* » n'était pas fondé, il écrivit cet incomparable « *épilogue* », où il dévoila entièrement au monde ses

[1] v. acte II ; p. 159 où Rubek dit : « ... tu as toujours eu horreur des *musées*... Tu les appelais des « *sépulcres* ».

mobiles d'action pour ne lui laisser aucun doute, ni sur sa personne, ni sur son œuvre.

Ceci nous montre combien dur était le combat qu'il a dû livrer jusqu'à la fin de ses jours pour le triomphe de la cause dont il se sentait l'apôtre. Voilà pourquoi ses drames dépassent le cadre de ce que le grand public est habitué à appeler naïvement l'art dramatique d'un poète, sans s'apercevoir que tous les problèmes traités dans ce théâtre gravitent autour de cette unique question : *le sens de la vie et l'attitude de l'homme à l'égard de Dieu.* Peu d'auteurs contemporains ont souffert aussi vivement que lui du mépris du monde à l'égard de la loi inviolable qu'il sentait profondément gravée au fond du cœur. Rarement un homme a dû plus que lui lutter et réagir contre l'esprit du monde pour maintenir sa foi. S'il a remporté la victoire, c'est grâce au zèle infatigable avec lequel il a cherché la loi intérieure, grâce aussi à la fidélité avec laquelle il l'a accomplie. C'est dans la solitude et le recueillement surtout que son talent s'est approfondi pour devenir un génie. Sa force, comme celle de son héros *Hakon*[1], a toujours résidé en ceci, que sa foi souveraine l'a non seulement rendu capable d'identifier sa cause personnelle avec celle de Dieu lui-même, mais encore de la poursuivre comme la seule et unique chose importante à réaliser en ce monde. Ainsi, par cette obstination sublime qu'on rencontre dans sa personne comme dans son théâtre, il a donné à tous ceux qui veulent réaliser leur meilleur moi, et ainsi arriver à Dieu, une indication inoubliable qui les met à même de découvrir le chemin qui l'a conduit lui-même au sommet d'une perfection quelque peu accomplie.

Sa connaissance profonde de l'âme humaine lui permet de nous placer avec chaque pièce en face des contradictions et des erreurs de la vie quotidienne. Il nous amène à con-

[1] v. « *Les Prétendants à la Couronne.* »

sidérer cette vie comme le résultat et de notre désobéissance envers nous-mêmes et de la résistance aveugle contre le plan de notre destinée. Il nous montre aussi que, selon la volonté de Dieu, elle nous a été donnée, non comme une torture, mais comme une bonne et belle journée de travail et que, même si elle devait être dure parfois, à celui qui l'aura fidèlement et consciencieusement remplie, le ciel ne refusera ni la grâce, ni le pardon, bien que personne ne puisse les mériter.

Mais étant donné que ce jour heureux est loin d'être arrivé et que le monde actuel ploie sous les poids de ses péchés, est-il étonnant que le théâtre d'Ibsen, qui veut avant tout montrer et châtier le mal, ne nous apporte pleinement le bonheur ? A-t-on songé à l'injustice que l'on commet en reprochant à Ibsen la couleur sombre et le caractère sévère de la plupart de ses drames ? N'a-t-on pas tort de se plaindre de ce qu'il ne nous réjouit pas par un lyrisme délicieux à la façon d'un *Goethe* qui, amoureux d'un monde dans lequel il trouvait infiniment de jouissances, débordait de joie et de satisfactions personnelles ? Pourquoi la barque du poète norvégien ne pouvait-elle déployer fièrement ses blanches voiles et glisser doucement sous le vent de la gloire vers l'île bienheureuse et ensoleillée de la vie joyeuse ? C'est qu'Ibsen était loin de trouver ou de chercher une satisfaction personnelle dans la vie, comme par exemple son compatriote *Bjœrnson* [1], homme du monde, mobile,

[1] v. Etude sur *Bjœrnson* par G. Brandes; (dans : « *Moderne Geister* »; pp. 417-474). cf. aussi : « L. Bernardini » qui dit :

« Un conflit curieux devait forcément se produire le jour où les théo-
» ries nouvelles des sciences critiques et naturelles pénétreraient en Nor-
» vège, la patrie par excellence du vieux génie puritain, qui se confond
» avec celui de la race même, habituée par la discipline protestante et la
» lecture de la Bible à se frayer elle-même dans l'inquiétude et l'angoisse
» sa propre voie spirituelle. »

« C'est ce phénomène national que vient mettre devant nous le drame
» norvégien, dont la portée peut se résumer ainsi : faire rentrer les gran-
» des questions morales et de conscience dans le courant des théories mo-
» dernes, qui paraissaient devoir les abolir. »

« Deux voies s'ouvraient pour rétablir cet accord nécessaire entre la

bavard et qui aime à se montrer partout. Il devait, au contraire, en vrai prophète qu'il est, gravir le dur sentier du mépris et de la peine et se voir rejeté du sein de la société. Cela ne l'empêcha cependant pas de sacrifier à celle-ci sa vie et de lui tailler un royaume. Non, il n'était pas le génie intuitif du temps, né pour être acclamé de tous et pour répandre la joie à profusion partout sur son passage. Il est plutôt l'homme simple et modeste qui, par son travail infatigable et désintéressé, pendant que les autres dorment ou s'amusent, reste seul pour résoudre les problèmes de la vie et pour préparer l'ère de la seule joie noble et durable qui vaille la peine d'être goûtée, parce qu'elle aura été acquise par le *travail* et la *repentance*. Ibsen est l'homme condamné à traverser seul le chaos et les ténèbres, à l'heure qui précède l'aurore pour réveiller et appeler au travail ceux qui dorment encore. Par ce côté il nous rappelle *Jean-Baptiste*, appelé, lui aussi, à frayer la voie et à préparer le terrain, mais non à apporter lui-même le salut.

En effet, cette impression d'un grand et laborieux travail à réaliser, ce sentiment d'une grande dette contractée envers le ciel, de laquelle nous devons être libérés dans

» science et la foi : La *voie douloureuse*, suivie par *Ibsen* avec une incroya-
» ble grandeur ; chercher dans le doute et la confusion *quelles sont les*
» *lois de conscience qui conviennent à une conception plus vraie de*
» *l'homme et de la société, tels que nous les fait entrevoir la science*
» *moderne* » (C'est ce qu'on a appelé le « *pessimisme* » d'Ibsen !).

« L'autre voie plus banale et plus immédiatement *utilitaire : tâcher*
» *de concilier les deux extrêmes et sauver la conception courante de la*
» *conscience*, telle à peu près que nous l'a léguée le christianisme, en la
» faisant ressortir des lois mêmes du monde moderne. » (C'est « l'*optimisme* » de Bjœrnson !)

« Ainsi s'établit l'opposition des deux grands dramatuges. On a
» répété maintes fois ces derniers temps que Bjœrnson, peu connu chez
» nous au prix d'Ibsen, était estimé presque aussi haut en Norvège. Je le
» crois aisément, car il incarne admirablement son pays. Mais qu'il doive
» l'être autant en Europe, c'est autre chose. Ce qui précisément a fait son
» succès dans sa patrie, *le caractère absolument norvégien de son œuvre*,
» risque de nous le faire paraître bien local, souvent dur et étroit. Mais,
» pour n'être pas un penseur original et profond de la taille d'Ibsen, il
» n'en possède pas moins une puissance dramatique saisissante et fruste
» qui mérite à haut point de nous intéresser. » (v. « *La Littérature Scandinave* » ; p. 207-249).

cette vie par nos propres efforts, cette profonde angoisse de notre responsabilité personnelle, de l'incertitude de notre salut, qui n'a jamais quitté Ibsen, ne nous quitte jamais non plus en face des scènes captivantes de son théâtre. Mais c'est ce qui rend aussi son œuvre parfois pénible au grand public, habitué à venir au théâtre pour son repos et son plaisir seulement, mais peu disposé à prêter à l'auteur l'attention suffisante pour le comprendre. Quelle fâcheuse malencontre, en effet : exiger du public l'état simple, presque naïf, d'un recueillement de prière et trouver ensuite des spectateurs blasés, surmenés par le travail de la journée et, par conséquent, tout disposés à se reposer et à s'amuser ! Il est compréhensible qu'un pareil public qui assiste au spectacle comme il irait au café ou dans un salon, uniquement pour y passer une soirée agréable, sans vouloir faire un effort intellectuel sérieux, trouve que la terreur et l'horreur sinistre et macabre occupent une place importante dans l'œuvre d'Ibsen. Et pourtant, il n'en est pas ainsi. Cependant, nous ne pouvons pas tout à fait donner tort à qui trouverait qu'Ibsen exige, en général, beaucoup de tension d'esprit et qu'il ne veut pas s'adresser à un public fatigué. Mais, de là à prétendre qu'il ne s'adresse qu'à une élite du peuple, à ses conducteurs, c'est aller trop loin. — Non, il s'adresse à tous ceux qui veulent l'entendre, mais *à sa manière*[1].

Il va donc sans dire que ceux pour qui le théâtre, con-

[1] Sur ce point Ibsen se rencontre avec *Richard Wagner* qui, par le fait qu'il considérait le drame lyrique comme la représentation vivante de la *religion* et, par conséquent, le théâtre comme un *lieu de culte* : « *le temple de l'idéal* », créa l'œuvre de Bayreuth qui, en effet, n'était que le corollaire logique de sa réforme du drame. Pour lui, les représentations dramatiques, loin d'être un divertissement frivole, un « *amusement* », doivent, au contraire, répondre à un besoin profond du public qui doit les *vouloir* et, par conséquent, aussi consentir volontiers aux sacrifices nécessaires, pour se les assimiler et pour rendre leur impression aussi efficace que possible. — Wagner exige donc du public une collaboration effective et active à l'œuvre d'art « *intégrale* » ; des artistes : l'intelligence profonde des besoins et des désirs de l'hu-

formément à l'habitude prise, n'est qu'un lieu de plaisir et de distraction, ne seront pas à même de comprendre les principes de la réforme qu'Ibsen chercha à réaliser avec une perfection croissante dans chaque œuvre nouvelle, réforme suivant laquelle nombre de détails ne prennent toute leur valeur que dès qu'on en saisit la signification spirituelle, supérieure. En effet, son théâtre diffère trop du théâtre habituel ou même de la pièce à thèse de certains auteurs modernes, comme par exemple *Alex. Dumas, fils* [1], ou d'autres encore, pour que le public puisse goûter tout ce qu'il renferme, avant d'avoir fait cet effort intellectuel indispensable. A vrai dire, Ibsen introduit dans ses drames un élément de « *transsubstantiation* [2] » qui fait que l'art devient entre ses mains quelque chose de magique, si bien que, quelle que soit la part faite à la réalité, celle-ci sera toujours élevée au degré supérieur du « *symbole* ».

Si donc nous cherchons à caractériser en quelques mots ce qui distingue l'ancien théâtre, où la pièce à thèse est en honneur, de celui d'Ibsen, nous dirions ceci [3] : La pièce a thèse est un plaidoyer transporté du palais, de la chaire ou du salon sur la scène. Elle ne renferme aucune transposition. — Comme dans la vie réelle, les idées y sont émises par des personnages que leurs intérêts ou « *une fièvre aiguë d'équité* [4] » contraignent à soutenir telle ou telle théorie. Tout artifice fait défaut, et, à vrai dire, tout art aussi. Une telle pièce est une arme de combat, appropriée souvent et efficace. Elle pousse pendant quelques instants à la réflexion des spectateurs qui, par leurs habitudes

manité ; des exécutants : l'amour désintéressé de l'art et le dévouement enthousiaste, exempt de tout calcul égoïste, à l'œuvre collective. — Ibsen a, à peu de choses près, les mêmes exigences pour son théâtre et pour son public.

[1] v. « *L'Ami des femmes.* »

[2] v. J. de Gaultier : « *La Fiction Universelle* » ; p. 105-109.

[3] *Ibid.* cf. p. 110.

[4] v. « *Le Canard Sauvage.* »

intérieures, n'y sont point enclins ou que l'austérité du livre rebute. Mais elle n'est autre chose qu'un procédé de polémique.

Il en est tout autrement du théâtre d'Ibsen. Car, en dehors de la pièce réaliste et de son intrigue, en dehors de la pièce à thèse qui s'y trouve également renfermée et qui pourrait s'adresser aux sociologues, *il y a une troisième pièce, toute d'esprit*, faite dans un élan sublime de foi, et destinée à régénérer le monde. Et cette troisième pièce est, à vrai dire, *la seule et véritable, dont les deux autres ne sont, en quelque sorte, que le moyen.* Tant que l'on n'a pas perçu nettement sa signification supérieure, par laquelle elle se légitime comme une manifestation phénoménale de la foi, et tant que l'on n'y a pas discerné les liens par lesquels elle se rattache à cette foi, on n'a pas compris une seule pièce d'Ibsen.

Sans doute, on peut, lors de la représentation d'un de ses drames, s'attacher uniquement à l'élément réaliste, ou à la pièce à thèse, toujours très heureusement traités. On peut y trouver du plaisir sans faire cet effort actif de compréhension nécessaire pour saisir le fond des choses, comme on peut s'intéresser à un drame de Richard Wagner sans être touché par sa valeur religieuse. — Renoncer à prendre conscience du symbolisme merveilleux de la pièce, c'est non seulement se priver du rayonnement bienfaisant qu'elle veut exercer sur nous ; mais encore *la dépouiller du ressort « religieux » qui l'a fait naître.* Car, le grand profit que nous pouvons tirer de l'œuvre d'Ibsen, l'efficacité réelle que peut avoir sur nous son théâtre, consiste uniquement dans le rapport actif et vivant que nous savons établir entre notre monde réel et celui de sa création idéale. Nous serons gagnés, dès que nous serons capables de percevoir parmi les éléments contingents qu'il met en scène, ce système fixe de relations éternelles, énoncées par des symboles, qui nous ouvrent la perspective de l'au-delà.

Alors, par la métamorphose qu'Ibsen suscite ainsi dans l'esprit du spectateur, il brise la similitude qui existe de fait entre l'objet et le moyen de la représentation théâtrale; il enseigne que l'objet véritable de cette représentation n'est pas l'aventure apparente et que celle-ci, avec les personnages qui la composent, n'a qu'une valeur symbolique. De cette manière il utilise, sans le modifier, le moyen de représentation que lui fournit l'art théâtral, la vie sociale, le personnage humain ; mais il tranforme et transpose, grâce à sa foi, l'objet de la représentation et figure au moyen de son naturalisme, non pas seulement des personnages humains, mais une suite d'idées dont l'application embrasse, et aussi dépasse, la vie des individus.

On conçoit donc, d'après ce qui précède, ce qu'est une pièce d'Ibsen : *un merveilleux appareil idéologique !* Cet appareil est constitué dans ses éléments essentiels : d'une part, par le monde réel (intrigue, scénario, développement des caractères...), d'autre part, par la critique (ironie, persiflage...) et enfin par l'indication d'un facteur idéologique, l'idée maîtresse qui, plus ou moins suggérée par l'auteur, devient le thème et le coefficient du nouveau drame. Elle en est comme *la clef*, qui, appliquée au mécanisme, va le mettre en mouvement dans les esprits.

Ainsi, ce qu'il convient de noter et d'admirer en première ligne chez Ibsen, avant toute valeur immédiatement intelligible, avant la beauté architectonique et l'harmonie des lignes de son œuvre, c'est sa nature *idéologique* qui fait de son art un appareil de magie d'une si extraordinaire perfection et d'une si grande puissance, et par lequel s'opère ladite *transsubstantiation*. Chaque geste, chaque parole, chaque acte et chaque circonstance apparaîtront dépouillés de leur intérêt immédiat, pour n'être plus que les signes concrets « *les symboles* » qui, à la ressemblance d'une apparence naturelle, représenteront des apparences

spirituelles, évoquées d'après les lois d'une volonté supérieure : *Dieu.*

D'ailleurs, nous n'aurons pas besoin de chercher longtemps la clef d'une pièce, l'élément idéologique, par lequel s'opère sa transformation, pourvu que nous soyons quelque peu attentifs. Dans tous les drames d'Ibsen cet avertissement est prodigué et cet élément symbolique désigné. En effet, il nous apprend lui-même par la bouche de ses créatures, comment son théâtre doit être interprêté, comment chacun de ses personnages, en même temps qu'il exprime autre chose encore que ce qu'il semble dire, est le représentant de quelque valeur plus haute, le signe concret et particulier sous lequel il faut savoir distinguer une idée plus générale. Et toute son habileté s'emploie à contraindre l'esprit du spectateur à un effort d'interprétation, à une transposition.

Pour réaliser ce but, il use de mille moyens, se fait ingénieux, a recours à mille exhortations. C'est parfois la réflexion étonnée d'un personnage naïf comme *Guina*[1], les paroles incohérentes d'un ivrogne ou d'un fou qui dépassent le sens vulgaire, le bégaiement d'un étourdi, comme *Ballested*[2], qui ne peut prononcer certains mots et fixe l'attention sur l'idée que ceux-ci renferment, pour donner à la pièce une idée nouvelle. Ou bien il emploie d'autres moyens encore pour évoquer l'idée qui transpose ses drames, comme par exemple le récit d'un conte ou d'une légende, la révélation mystérieuse d'un oracle, d'une vision, d'un songe, la particularité d'un fait que souligne une allusion, un tic attribué à quelque figurant etc... *Bref, quel que soit le moyen par lequel Ibsen nous révèle ce facteur idéologique* qui est l'élément essentiel, la clef du drame, *nous apprenons dès la première ligne qu'il existe et qu'il veut* être appliqué, pour nous ouvrir tout le trésor qu'il ren-

[1] dans « *Le Canard Sauvage* ».
[2] dans « *La Dame de la Mer* ».

ferme. Ne sommes-nous pas ramenés par tout cela aux tours de prestidigitation qui caractérisaient déjà ses jeux d'enfance ?[1]

Il va de soi que le merveilleux appareil symbolique à mille facettes qui distingue les pièces de sa maturité ne pouvait pas encore être bien apparent dans son premier drame « *Catilina* ». Néanmoins y trouvons-nous déjà tous les éléments essentiels. Parmi les nombreuses allusions dont toute la pièce est émaillée et qui, dans leur ensemble, visent constamment et nettement son but supérieur, nous désirons seulement relever le passage caractéristique où le spectre de *Sylla* apparaît au jeune Catilina pour lui annoncer l'oracle énigmatique de sa destinée, oracle qui représente, en quelque sorte, la clef du drame :[2]

> « Tu succomberas par ta propre main ;
> Mais c'est un autre qui te donnera la mort ! »

Cet oracle s'impose d'autant plus puissamment au spectateur qu'il est non seulement trois fois répété dans le courant de la pièce — c'est qu'Ibsen y tenait apparemment —, mais encore qu'il est introduit de façon à faire vraiment impression sur l'âme. Voilà qui prouve avec quelle maîtrise le jeune auteur savait déjà mettre en évidence un fait important. Et notons encore que l'oracle est annoncé à Catilina au moment le plus critique de sa vie, au moment où son désespoir a atteint son paroxysme. C'est après le reniement total de son idéal, la nuit qui précède la bataille décisive contre Rome. Doit-il s'arrêter ? revenir en arrrière ? Cette question le hante. Son âme, troublée parce qu'il doute de lui-même et de l'issue de la bataille, est agitée par de terribles cauchemars. Alors il ouvre son cœur au vieux *Manlius* et lui fait part de ses peines :[3]

[1] v. p. 38.
[2] v. « *Catilina* » acte III ; p. 168. — p. 202. — et p. 216.
[3] v. « *Catilina* », acte III ; p. 160.

« Il m'est impossible de trouver la tranquillité ;
Quand je ferme un instant les yeux,
Cherchant l'oubli et le repos,
D'étranges rêves s'emparent de moi.
Tout à l'heure, couché, je dormais à moitié
Quand des visions sont venues de nouveau m'agiter ;
Et plus étranges que jamais,
Plus énigmatiques, plus extraordinaires sont ces songes.
Oh ! si seulement je pouvais comprendre l'augure ;
Mais cela m'est impossible. »

et il raconte le contenu de ses visions à Manlius[1] :

« Je ne sais si je dormais ou si j'étais éveillé.
J'étais absorbé par des préoccupations multiples ;
Tout d'un coup, la nuit se fit autour de moi,
En moi aussi, oui dans mon âme ;
Les ténèbres étaient traversées seulement de temps en temps
Par les éclairs sinistres de la foudre ;
Je me vis alors, moi, Catilina, couché
Dans un caveau humide comme un tombeau.
Le toit en était élevé comme un ciel
Plein de nuages orageux ;
Devant moi passait en ombres infinies
Une sorte de chasse infernale,
Semblable à une mer démontée
Qui se brise contre les rochers du rivage.
Mais, entre temps, au milieu de cette effrayante foule,
J'apercevais des petits enfants aux fronts ornés de fleurs
Et j'entendais une douce chanson qui me rappelait
Le charme d'une paisible demeure, hélas ! trop oubliée.
Subitement la lumière se fit,
Et j'aperçus distinctement
Deux femmes :
L'une était sévère et sombre comme la nuit,
L'autre douce comme le crépuscule.
Oh ! il me sembla bien les reconnaître toutes deux.
Tantôt le sourire de l'une me versait la confiance et la paix,
Tantôt l'œil foudroyant de l'autre me pénétrait comme un feu.
Alors la terreur s'empara de moi,
Et, cependant, magiquement, je fus forcé
De contempler cette vision ;
L'une de ces femmes, fièrement debout,
L'autre, appuyée contre une table,
Me semblaient jouer un étrange jeu d'échecs.
Elles prenaient et remplaçaient les pions.

[1] v. « *Catilina* », acte III ; pp. 161, ss.

Enfin le jeu se termina.
Celle qui perdait la partie, la femme au doux sourire,
Et les enfants aux fronts fleuris s'engloutirent sous la terre ;
L'orage devint plus violent, la nuit plus noire ;
Mais, au milieu de l'obscurité, se fixaient sur moi
Deux yeux étincelants, victorieux.
La folie me saisit, j'étais terrifié par ces deux yeux. »

Manlius essaye de le calmer, l'exhorte à ne pas prêter attention à de telles chimères, puis se retire dans la forêt. Mais en Catilina, resté seul auprès du feu mourant du campement, s'éveillent de nouveau toutes les fantasmagories de son imagination. Alors, dans sa fièvre, à l'heure silencieuse de minuit, toute sa culpabilité s'incarne dans l'ombre de *Sylla* qu'il croit voir sortir de la terre, tout près de lui entre les arbres, et il croit entendre ces paroles [1] :

« Silence !
Je viens te demander des comptes...
Pourquoi m'obliges-tu à sortir de la demeure des morts ?
Pourquoi me forcer à me souvenir
Et pourquoi m'obliger à venir te menacer
Et t'ordonner de respecter ma gloire
Si chèrement acquise ?...
Que reste-t-il de ma grande puissance ?
Une ombre telle que moi-même,
Oui, à peine une ombre.
Ma puissance, comme moi, descendit
Au tombeau et fut anéantie.
J'avais acheté pourtant chèrement la gloire ;
Elle m'avait coûté mon bonheur dans cette vie,
Et pour elle je dus renoncer
A la paix dans le tombeau.
Maintenant, d'une main hardie,
Tu veux m'arracher ce qui me reste encore de renommée.
N'y a-t-il pas d'autres chemins que celui-ci
Pour aller à l'immortalité ?
Pourquoi choisir précisément
La route que j'avais choisie avant toi ?
Déjà, en cette vie, j'ai abdiqué le pouvoir ;
J'espérais du moins l'immortalité pour mon nom,

[1] v. « *Catilina* » acte III ; pp. 165, ss.

Non pas cette immortalité aimable du poète,
Qui est semblable aux rayons des étoiles,
Mais celle qui brille comme l'éclair dans le ciel sombre.
Je ne voulais pas, comme tant d'autres,
Vivre dans la mémoire des hommes
Par la noblesse de mon esprit ou par les vertus familiales ;
Je n'aspirais point à l'admiration :
Etre admiré a été et sera
Jusqu'à la fin du monde le lot des autres.
Non... je voulais que chacun fut muet de terreur
Au souvenir de mes actions.
Tel fut mon rêve ; mais je me suis trompé,
Tu demeurais près de moi.
Pourquoi n'ai-je pas deviné
Ce que tu cachais dans le fond de ton âme ?
Prends garde, Catilina !
Sache que je connais l'avenir,
Dans les étoiles je peux lire ton destin...
Ton destin ! »

alors Catilina, brûlant d'impatience l'interrompt :

« Si tu peux lire mon destin,
Fais-le moi connaître alors ! »

mais l'ombre de répondre[1] :

« Non, c'est seulement derrière la porte sombre de la mort
Que disparaissent les voiles qui entourent
Les faits terribles ou les actes superbes
De l'avenir.
Moi qui suis un esprit et qui sais,
Je te dirai seulement ceci :
Tu succomberas par ta propre main,
Et néanmoins c'est un autre qui te donnera la mort. »
(Ces paroles dites, l'ombre disparaît dans un brouillard).

Nous distinguons facilement déjà dans ces balbutiements des premières créations du jeune poète les germes caractéristiques de sa future méthode « *idéologique et symbolique* ». — Malheureusement, nous devons ici nous en tenir à ce seul exemple et signaler simplement le prin-

[1] v. « *Catilina* », acte III ; p. 168.

cipe[1]. D'ailleurs, il n'est pas malaisé de trouver à chaque page de l'œuvre du maître des exemples qui montrent, jusqu'à l'évidence, que tout cet ensemble, qui compose ce merveilleux appareil de transposition qui est la création propre d'Ibsen, fonctionne tel qu'un miroir magique aux contours précis et brillants, si bien que, quelle que soit la nature, quelle que soit la direction des rayons de la vie qui y sont projetés de loin, ils seront tous reflétés et ramenés vers leur centre lumineux commun : *l'âme humaine* pour y allumer la flamme ardente et pure de la *foi*.

Il en résulte que, de quelque côté que nous envisagions l'œuvre d'Ibsen, que ce soit du côté *idéaliste* ou du côté *réaliste* ou encore *symbolique*, nous constatons que tout converge vers ce foyer de *vie personnelle* qui lui a donné naissance et qui la destine à façonner à son tour de nouvelles énergies de vie, soit en nous stimulant, soit en nous transformant ou en nous indiquant notre but. — Elle porte en elle-même et les antinomies fécondes de son développement et les exactes limites de toutes ses métamorphoses. En d'autres termes, elle est, comme tout organisme vivant, déterminée par un principe de mouvement : celui de la *connaissance religieuse*, symbolisé par la *lumière*, et un principe de stabilité : celui de la *vie religieuse*, dont le symbole suprême est *l'amour*.

En nous plaçant sur ce terrain neutre et solide, Ibsen nous aide non seulement à sortir de notre embarras et de notre misère qui est le résultat fatal de l'antinomie séculaire entre l'esprit et la chair, mais il nous exhorte aussi à éviter l'une et l'autre erreur, en nous découvrant le germe de vérité et la légitimité des idées symboliques, sans nous laisser méconnaître le déterminisme psycho-

[1] Ce principe apparaît aussi dans la plupart des passages mentionnés déjà dans nos chapitres précédents. — Comme une des pièces les plus typiques au point de vue « *idéologique et symbolique* » citons : « *La Dame de la Mer*. »

logique et historique qui en règle le fond et la forme.

En respectant d'une part l'évolution historique, il reste en communion avec les formes traditionnelles légitimes de la société, en tant qu'elles sont vraiment *vivantes* et, d'autre part, en dégageant le fond religieux de sa forme transitoire, il relève le droit individuel qui le met en communion avec les esprits des temps modernes[1]. Et, à mesure qu'il prend clairement conscience de ce rapport établi, nous voyons son œuvre tendre vers l'harmonie synthétique, d'un effort de plus en plus continu et d'une foi de plus en plus indéfectible[2]. Toutefois, nous l'avons dit, il n'était pas en son pouvoir d'apporter cette harmonie. Sa tâche était seulement d'en indiquer le chemin.

Or, il l'a pleinement accomplie cette tâche, dont il montrait déjà, dès sa plus tendre enfance, une si parfaite conscience. — A quel degré son âme juvénile était déjà tourmentée et impressionnée par l'obscur pressentiment de sa future mission, à quel point il se livrait à ses pensées, se faisait des soucis et se sentait poussé à rendre compte à Dieu et à lui-même des moindres actes et sentiments, de cela témoignent les multiples doutes et troubles intérieurs qui l'agitent au sujet de sa vocation et qui, dès ses premiers pas dans le monde, commencèrent à travailler son âme. Et combien n'était-il pas effrayé et intimidé quand il se sentait seul avec sa faiblesse humaine en face de son apostolat dont le poids semblait devoir l'écraser ! Ses angoisses ne révèlent-elles pas le sérieux profond et sacré avec lequel il envisageait sa mission ? Certes on rencontre

[1] Ces faits encore nous prouvent que la grandeur d'Ibsen ne repose pas en premier lieu sur les conditions de son « *art* », conditions temporaires et relatives comme celles de toute forme, mais qu'elle repose, en dernière analyse, sur les conditions solides de sa « *religion* », conditions éternelles et absolues qui ont leur terme définitif en *Dieu* lui-même.

[2] La dernière phase de son œuvre, à partir du drame « *Rosmersholm* », a, en effet, sa marque caractéristique dans le « *symbolisme* ».

rarement un adolescent de vingt ans qui, comme le jeune Ibsen, ait été accablé par la vie et en ait souffert au point de pleurer des larmes désespérées, ainsi que nous le révèle un de ses premiers poèmes, intitulé : « *Doute et Espoir* »[1]. Nous le voyons, dans cette poésie, inquièt de sa propre force, se demandant dans ses vers, si son génie n'est peut-être pas simplement un fantôme ou un rêve de son ambition égoïste, et si peut-être il ne gaspille pas inutilement ses énergies. — Et le voilà se comparant, dans le poème intitulé « *Résignation* »[2], à une vague qui vient se briser contre le roc, sans laisser même un souvenir ; et il se montre douloureusement affecté de la pauvreté de son talent. — Toutes ces douleurs aiguës, toutes ces crises de doute, resteraient inexpliquées, si elles n'avaient pas à l'arrière-fond, dès le plus bas âge, le désir ardent de vouloir aider, de vouloir secourir ses frères, *de contribuer par un maximum de forces à la régénération de la vie*, de laisser une trace utile et, en ce sens, glorieuse de lui-même. Catilina déjà ne se tourmente-t-il pas en s'écriant[3] ;

> « Faites-moi donc un signe, grands dieux irrités,
> Dites-moi si mon destin me condamne
> A disparaître de la vie, à être oublié,
> A ne laisser aucune trace glorieuse derrière moi. »

Bien qu'Ibsen nous montre ici un Catilina se trompant sur le vrai mobile de ses sentiments, il était pour ce qui le regardait lui-même, non moins réellement, dans une inquiétude poignante au sujet de son apostolat. Cet homme, dont la jeunesse sortait déjà, à tous les points de vue, du cadre de l'ordinaire, n'appartenait point à la catégorie des vaniteux qui cherchent la gloire du monde, qui se contentent de la

[1] parmi les 27 poésies de jeunesse qui ne se trouvent pas encore dans le *recueil* de la traduction française : « *Poésies complètes* ». v. SAEMTL. WERKE, *Bd.* I ; p. 173. — (cf. aussi, p. 33, note 4).

[2] *Ibid.*

[3] v. « *Catilina* », acte II ; p. 96.

joie et du plaisir. N'est-il pas condammé comme un Pascal, un Amiel, un Benjamin Constant, à rester toujours spectateur de la vie, celui qui, à un âge où la plupart des jeunes gens cherchent l'agrément où ils le trouvent, sans réflexion, a senti et relevé les causes de la douleur et de la misère du monde avec une intensité telle qu'il a pu dire[1] :

« Quel est le péché qui mérite l'indulgence ? Quelle est la faute qu'on peut doucement effacer ? Jusqu'à quel point la responsabilité, cette charge qui pèse sur la race entière, obère-t-elle le lot d'un de ses rejetons ? Quel tribunal, quel juge que celui dont la sentence décidera ces choses le jour des assises suprêmes ! Quelle déposition, quel témoignage admettre quand tout le monde est au banc des intéressés ? Qui oserait produire ses titres, vieux chiffons tout chargés d'hypothèques ? Et quand on viendra dire : « C'est mon père qui a contracté cette dette », sera-ce là une défense recevable ? Sombre et troublant mystère, qui pourra jamais t'éclaircir ? Qu'importe ! la troupe insensée danse sur le bord de l'abîme. Toutes les âmes devraient trembler et gémir, et il n'en est pas une entre mille qui se doute de la dette accumulée, de l'engagement écrasant né de ce seul petit mot : *la Vie.* »

Il est vrai que, de la jeunesse, Ibsen n'eut que l'idéal et l'enthousiasme ; quant à l'insouciance, ce privilège du jeune âge, il ne l'a jamais connue. Bien que sa vie se soit écoulée au milieu du grand bruit du monde, il est resté néanmoins solitaire, vivant dans le recueillement le plus absolu, le plus personnel ; il souffrit, médita, travailla beaucoup, parla peu. Mais jamais le monde n'eut raison de lui ; au contraire, il fut une de ces âmes d'élite qui, blessées par la vie, se mettent à chanter et trouvent *Dieu :*

« J'ai eu le don de souffrance, et c'est là ce qui m'a fait skalde ! »

Cette parole lumineuse d'un de ces personnages, du skalde « *Jatgejr*[2] » s'applique merveilleusement à Ibsen lui-même. Oui, « *la blessure du cœur fut la fente dans le rocher d'où*

[1] v. « *Brand* » ; acte II ; p, 56.
[2] v. « *Les Prétendants à la Couronne* », acte IV ; p. 141. – (skalde = poète).

sortit l'onde vivifiante » de sa poésie. Et l'œuvre d'Ibsen illustre bien cette vérité fondamentale que « *c'est du sentiment de la détresse, de la contradiction initiale de la vie intérieure de l'homme, que naît la religion*[1] ».

[1] v. A. Sabatier : « *Esquisse d'une Philosophie de la Religion* »; p. 19.

CONCLUSION

Tel qu'un voyant ou un conducteur d'âmes, le poète grec se présente à son peuple. Qu'il lui prêche, comme *Sophocle*, la soumission absolue à la volonté des dieux, qu'il lui révèle dans l'univers la justice réparative établie dans le rapport entre la culpabilité et l'expiation, comme *Echyle*, ou qu'il plaide encore, comme *Euripide*, en faveur d'une morale purement humaine, l'influence puissante qu'exerce chacun d'eux sur son public est non seulement due au contenu esthétique de leurs drames, mais en grande partie aussi à leur contenu moral et religieux.

C'est pour les mêmes raisons qu'ils nous saisissent encore de nos jours. En effet, comme eux, et peut-être plus qu'eux encore, nous sommes aujourd'hui profondément agités par des questions sociales et nationales ; comme eux nous sommes à la recherche d'une conception solide et irréfragable du monde. Ils peuvent donc nous servir d'exemple quant à la façon dont ils savaient nous révéler dans la vie de l'individu le sort de la nation, et dans le sort de la nation celui de l'humanité tout entière.

Les deux grands poètes nationaux de la Norvège ac-

tuelle : *Ibsen* et *Bjœrnson* [1] ont suivi cette voie, en nous révélant, en véritables voyants, dans le fait particulier la loi générale. En touchant à travers leurs œuvres aux questions vitales de leur nation, ils ont rencontré dans l'humanité tout entière l'accueil le plus retentissant. Ibsen surtout, par son âpre et profonde conception du monde, d'une couleur spécifiquement chrétienne, a réveillé les esprits.

Les devoirs et les droits de l'individu dans son rapport avec la société, en d'autres termes : *le problème de l'individualisme*, élaboré surtout au XIXe siècle, *se trouve exprimé dans l'œuvre d'Ibsen avec une précision et une énergie sans exemple.* Les hommes ne sont pas tous égaux, par conséquent, pas destinés à jouer le même rôle, à mener le même mode de vie, si parfait qu'il puisse être. Tout homme sincère et profond a *sa vocation* propre, vocation qui lui est révélée par la voix intérieure de sa conscience individuelle, parfois confuse, il est vrai, mais néanmoins réelle. — *Reconnaître cette prédisposition de l'âme comme l'idéal propre à accomplir, pour suivre et développer cet idéal, en pleine connaissance de cause,* n'est pas une tâche facile, mais pourtant *la tâche la plus impérieuse qui incombe à l'individu.* C'est d'elle que découlent toutes les autres lois, celle du devoir envers Dieu et du devoir envers le monde. — Mais la seule *connaissance* de la vocation n'est pas encore tout ; c'est à la *volonté* de réaliser avec une énergie infatigable — et sans se laisser détourner ni par des menaces, ni par des sensations — ce que la raison et le cœur ont une fois reconnu comme la vérité ; en d'autres termes, *l'homme doit incorruptiblement rester fidèle à son idéal !*

Or, en poursuivant ce chemin, il fera deux expériences

[1] cf. aussi p. 139, note 1. — et : R. PETSCH dans « *Ibsens Brand ;* » p. 6.

également importantes. *La première :* que le nombre des hommes qui reconnaissent vraiment leur vocation et qui ont la force d'y rester fidèles est extrêmement limité et petit ; les autres ne sont que des natures pleines de compromis, hommes faibles et flottants qui, dans un accès d'extase savent peut-être de temps à autre s'enthousiasmer pour un idéal — souvent variable encore, — mais qui, le moment après, s'adonnent de nouveau au matérialisme et à l'égoïsme le plus grossier.

Le commerce avec ces derniers est dangereux, parce qu'ils nous attirent à eux et nous tentent par la faiblesse et le mal qui dorment au fond de nous-mêmes. Car, même dans l'homme le plus pur, le plus désinteressé, les appétits telluriens qui distinguent le gros du peuple, et que nous devons combattre sans cesse durant notre vie, élèvent leur voix encore avec plus ou moins d'intensité. C'est pourquoi il est aussi salutaire que nécessaire de s'isoler intérieurement, de s'opposer comme individu à la « *majorité compacte*[1] ». Même l'amour et l'amitié ne doivent pas faire exception ; ils sont un luxe précieux et dangereux pour celui qui sérieusement cherche la voie de la perfection, étant donné que chaque homme, chaque ami, réclame de nous, à n'importe quelle heure, des sacrifices[2]. Car, bien que nous soyons tenus à mettre joyeusement au service de nos frères tout ce que nous possédons en biens matériels ou spirituels : notre savoir et notre pouvoir,

[1] v. p. 82, note 1.

[2] Ibsen écrit sur ce sujet dans sa *lettre à M. G. Brandes du 6 mars 1870 :*

« On ne doit pas s'attendre à conserver ses amis lorsqu'on s'est » donné entièrement à sa tâche. En avoir est un luxe qu'on n'a pas les » moyens de s'offrir quand tout le capital est consacré à une vocation, à » une mission en ce monde. Ce qui rend onéreux l'entretien des amis, » c'est moins ce que l'on fait pour eux que ce qu'on néglige, par égard » pour eux, de faire. Ainsi est étouffé en nous plus d'un germe. J'ai passé » par là, et j'ai derrière moi des années où je ne parvenais pas à dégager » ma personnalité. » Voir aussi la *lettre à Brandes du 24 septembre 1871.* (*Revue de Paris*, *1er septembre 1904*). cf. aussi p. 138.

aussi bien que notre vie tout entière, il y a cependant *une chose* que personne n'a le droit d'exiger de nous — et, si cela arrivait, nous devrions nous y opposer avec l'ardeur d'une lionne qui défend ses petits, — à savoir : l'abandon de nos plus profondes convictions, l'interruption de nos aspirations vers le bien, la participation à la vieille routine de la grande masse ; en un mot : *nous-mêmes.* — Et dans la mesure où nous nous approchons de notre idéal, nous nous sentirons plus isolés et abandonnés.

Alors nous sommes prêts à *la seconde* grande expérience qui inévitablement nous attend, c'est que nous ne pourrons jamais entièrement atteindre notre idéal. Ceci est évident, car une telle réalisation ne se conçoit que dans le règne absolu et chimérique de l'esprit. Tant que nous vivrons ici-bas, l'esprit restera lié au corps ; et il aura beau tendre toujours vers des sphères plus pures, le corps le retiendra et le rattachera toujours de nouveau à la terre, dont il est le captif. Mais, en fin de compte, heureux celui qui n'aura pas renoncé à prendre son vol et ne consentira pas à se rouler entièrement dans la poussière ! Aussi bien il faut un courage immense et presque sans limites pour rester fidèle à sa vocation, un sérieux analogue à celui qui anima les paroles du Christ [1] : « Toi, suis-moi ; laisse les morts ensevelir leurs morts », ou encore [2] : « Si quelqu'un vient à moi et ne hait pas et son père et sa mère, et sa femme et ses enfants, et ses frères et ses sœurs, plus encore, sa propre vie, il ne peut être mon disciple ».

Et combien de fois encore la volonté ne fait-elle pas fausse route, dominée qu'elle est souvent par l'imagination ! Ne pousse-t-elle pas bien des fois l'homme à rêver de succès extérieurs, d'actions vaniteuses de bravoure et

[1] v. MATTH. VIII ; 22.
[2] v. LUC, XIV ; 26.

de gloire, au lieu de le laisser chercher humblement Dieu ? Hélas, ce n'est que peu à peu que l'homme prend connaissance de la loi de la limitation, non pas des limites absolues de ses facultés de volonté et d'aspiration, mais des limites qu'il doit assigner lui-même à ses desseins terrestres et de l'influence qu'il peut exercer sur son entourage.

Tandis que l'homme vulgaire cherche toujours à se glorifier lui-même et à exagérer ses propres mérites, l'homme véridique et sincère reconnaît avec toujours plus d'évidence et de précision la valeur relative de l'individu et son peu d'influence sur le monde.

Assurément, l'homme égoïste adorera toujours comme son idole le succès, la richesse, les décorations, les places d'honneur, la jouissance, etc ; tandis que l'homme véritable s'inclinera avec respect devant la vieille mère qui après de dures années d'épreuves lègue à ses enfants, peut-être peu de biens, mais quelque chose d'infiniment plus précieux : le courage du travail fidèle et infatigable qui fut le ressort secret de sa vie, le fond de sa foi.

C'est pourquoi on peut résumer ainsi la leçon qu'Ibsen nous donne dans son œuvre : « Tâchons de devenir des hommes parfaits, en développant les deux tendances que Dieu a voulu unir en chacun de nous : la nature physique et la nature spirituelle ». Apprenons d'abord à devenir pleinement *nous-mêmes*, au sens le plus élevé du mot, et nous ne pourrons pas, ce faisant, manquer de servir *Dieu*. — Pour cela *il faut que nous ayons une pleine confiance en la bonté et en l'unité de la Création*. Fuyons les tendances extrêmes et funestes qui ont toujours menacé l'humanité, fuyons également et la *joie païenne* et l'*ascétisme chrétien*. Tendons plutôt vers leur synthèse en laquelle s'établira l'harmonie parfaite de notre nature tout entière. Ne soyons surtout pas des chrétiens moralement estropiés, des aveugles pour lesquels la figure du

Christ serait devenue une *idole* qui pourrait paralyser nos énergies au lieu de les développer. En effet, par cet excès de zèle et d'adoration, nous l'abaissons plutôt au rang d'un tyran, au lieu de l'élever au rôle d'un libérateur. — L'histoire nous fournit de telles analogies. Il s'est rencontré des hommes qui, en se mettant trop au-dessus de leur siècle, l'ont jeté dans une sorte de délire, dont il eut peine à sortir. Dans ce cas d'éblouissement général on pourrait appliquer à Jésus la même règle psychologique qui s'applique à ces hommes de génie, dont un penseur moderne a dit :[1]

« ..... plus ils sont grands, plus ils sont à craindre, car » ils imposent à tous les hommes les lois d'une person- » nalité qui ne fut et ne sera jamais qu'une seule fois. Ils » sont des puissances dévorantes. Ils éclairent, mais ils » brûlent. Ils ont leur raison d'être unique dans leur être » et dans leur œuvre. Il semble qu'ils aient réalisé en eux » toutes les fins de la nature, et qu'ils ne laissent plus à » ceux qui viendront après eux qu'à s'absorber en eux, » pour y disparaître. »

Ceux qui ont divinisé le Christ n'en ont-ils pas fait dans ce sens leur idole ? Certes, et c'est le crucifier en esprit. Sans aucun doute Ibsen approuverait le conseil que nous donne l'auteur que nous venons de citer quand, à la fin de son livre, il essaye de limiter le rôle dangereux que pourrait exercer sur nous, qui sommes faibles et aveugles, ces natures fortes :

« Ils sont des exemples d'énergie, des soleils de force et » de beauté. Il faut se retremper un instant dans leur » lumière, puis s'arracher à leur contemplation et agir. »

Nous trouvons un sentiment analogue exprimé par

[1] v. ROMAIN ROLLAND. « *Michel-Ange* », p. 163. — (cf. aussi, pp. 113, ss).

Ibsen dans : « *Empereur et Galiléen* » lorsque *Julien* dit à *Maximos* : [1]

« Tu ne peux comprendre cela, toi qui n'a jamais subi l'ascendant de cet Homme-Dieu. C'est plus qu'une doctrine qu'il a répandu sur le monde ; c'est un sortilège qui tient les esprits captifs. Celui qui lui a été une fois soumis... ne parviendra jamais, je crois, à se dégager complètement. »

Est-ce qu'Ibsen a voulu dire par là que nous devions nous méfier de la personne du Christ et de son enseignement ? Aurait-il désiré rabaisser Jésus ou se libérer de son influence ? Non, loin de là ! Ce qu'il veut, au contraire, c'est nous exhorter à la plus grande méfiance *envers nous-mêmes* et à la vaillance, afin de nous préserver du danger auquel nous nous exposerions, en cultivant trop exclusivement nos facultés intellectuelles, sans développer conjointement nos énergies qui en doivent rester *la base solide*. Il avait fait l'expérience lui-même que l'esprit est plus prompt que la chair et que, par conséquent, si nous ne veillons pas, avec toute la vigilance dont nous sommes capables, à ce que la foi et la vie ne se séparent et ne se dissocient au lieu de se développer organiquement ensemble, l'esprit prendra toujours les devants et nous exposera fatalement aux prises de l'hypocrisie et du mensonge. *Car, plus nous sommes faibles de volonté, plus aussi l'idéal qui nous fascine nous sera fâcheux*. A ce point de vue la personne sublime du Christ lui-même pourrait être un danger pour l'humanité dégénérée — et elle l'a été, en effet, en ce sens qu'elle l'a bien des fois ébloui et troublé, en rompant, grâce à des disciples inintelligents et faibles, l'équilibre que Dieu avait établi à l'origine. Elle lui « souffla le vertige de sa force et de son idéalisme affolant. » Et de personne mieux que du Christ on ne

[1] v. « L'*Apostasie de César* », acte V, p. 147. — cf. aussi le dialogue entre Maximos et son disciple Julien dans « *Julien Empereur* », acte III : pp. 276, ss.

pourrait dire : « *tous l'imitèrent et pas un ne le comprit !* » Pour l'imiter, en effet, il ne suffit pas de l'imiter en « *esprit* » seulement, il faut l'imiter aussi en « *chair* ». Autrement nous ne serions que des caricatures du Christ ou des hypocrites. — D'où il résulte que l'on ne peut pas passer par-dessus la morale pour devenir « *chrétien* » ou comme dit Ibsen dans « *Brand* [1] ».

« Pour avoir la foi, il faut avoir une âme ! ».

Donc : tout enseignement, soi-disant « *chrétien* », qui ne tire pas son principe de vie des sources communes qui proviennent à la fois du « *Paradis* » et du « *Golgotha* [2] », ne produira que des fruits secs que le premier vent emportera, à moins qu'il ne produise des parasites, qui suceront la sève, dont l'arbre aurait besoin pour se développer.

Si nous tirons les conséquences extrêmes de l'œuvre morale et religieuse d'Ibsen, nous aboutissons à cette maxime : « *Sois pleinement toi-même !* » c'est-à-dire : saisis nettement Dieu qui te parle en ta conscience, ne l'étouffe jamais ; au contraire, entoure ta conscience de respect et rends-la de plus en plus digne du Maître qui l'habite ; alors tu agiras dans le sens de ta destinée. — En effet, ce n'est qu'en agissant de la sorte que chacun trouvera son propre chemin et qu'il reconnaîtra la place qui lui est assignée dans l'univers. — Par cette fidélité envers son « *moi supérieur* », l'homme parviendra non seulement au plus grand épanouissement de sa personnalité, ce qui fait son *bonheur*, mais il réalisera aussi de la façon la plus parfaite que possible le plan de Dieu dont il est l'ouvrier [3].

[1] cf. p. 57, note 3.
[2] cf. p. 118, note 3.
[3] cf. aussi p. 130, note 1 et 2.

C'est ainsi que nous devons entendre le postulat d'Ibsen de la vérité intérieure personnelle. — Celui qui voit, qui sait et qui sent ce qu'il *doit* faire et qui accomplit joyeusement la volonté de Dieu, celui-là est le *juste*, le *bon*, le *fidèle*, au sens religieux du mot. Tandis que l'aveugle qui ne voit ni sa tâche, ni son chemin, le paresseux, le menteur qui ne veut rien voir, ni rien chercher et qui se trompe lui-même comme son prochain, celui-là est l'*injuste*, le *méchant*, l'*impie*. Il périra pour n'avoir pas accompli sa destinée ; il n'aura été lui-même qu'à demi, il aura manqué sa vie. Car, la « *vérité* » pour Ibsen, c'est la « *fidélité* », c'est la « *totalité* » de l'être. Aussi chacun est-il responsable lui-même du trésor qui lui a été confié par Dieu et personne ne pourra le faire fructifier à sa place.

Ainsi l'action de tous les drames d'Ibsen, *sans exception*, gravite autour de ce postulat : *de la lutte infatigable de l'individu pour trouver et suivre son propre chemin, pour atteindre à la réalisation de sa volonté supérieure*, c'est-à-dire : de la volonté de Dieu qui se reflète dans la sienne. Alors, mais *alors seulement l'homme pourra aspirer au salut et sera digne de recevoir la grâce des mains de Dieu.*

Il va de soi qu'à cette conception du monde ne parviendra que celui qui, comme Ibsen, sera dévoré du désir le plus impérieux de faire triompher dans les moindres actions individuelles et sociales *la vérité* nécessaire à rendre la volonté autonome et libre et qui implique aussi *l'amour*. Ce qui distingue, en effet, toute l'œuvre d'Ibsen comme sa personne est cette inaltérable soif d'*amour* et de *vérité*.

Mais cette vérité et cet amour, il ne les rencontre pas autour de lui ; et, dans sa douleur profonde, il aperçoit avec beaucoup plus de clairvoyance que ses contemporains : la malhonnêteté, la dissimulation, l'imperfection, la flatterie, le mensonge, etc... qui s'étalent partout. Cependant, tandis

que maint autre, à sa place, se serait découragé et serait mort intérieurement par suite de cette clairvoyance qui lui dévoilait ainsi les moindres tares de la vie, *lui*, au contraire, *a grandi et s'est fortifié parallèlement avec la lutte*. Car, si l'humanité et le monde, à ses yeux, étaient loin d'être arrivés à leur perfection, il n'en avait pas moins la foi qu'ils pourraient y arriver et qu'ils y arriveraient en tout cas un jour.

Né prophète et artiste, sa mission était de proclamer hautement et courageusement à notre époque tous les défauts et imperfections qui la défigurent et l'éloignent de Dieu ; et parce qu'il a été fidèle à cette mission durant toute sa vie, son âme souffrante ne fut pas déchirée, mais trouva, au contraire, la paix intérieure *dans l'accomplissement même de cette vocation*.

Son œuvre critique, il est vrai, dérange beaucoup d'habitudes et trouble bien des cœurs. Cependant elle répond aux aspirations de toute âme profonde qui sait que nous devons tendre sans cesse vers le but suprême de la nature spirituelle et corporelle de l'homme que *St Paul* déjà appelait la « *stature du Christ* »[1] Sous ce rapport Ibsen présente à notre vie personnelle même une excellente norme qui s'impose à la conscience avec d'autant plus de nécessité qu'elle offre vraiment une issue honorable et acceptable dans la lutte actuelle : celle de concilier la vénération pour les symboles traditionnels du passé et l'indépendance de l'esprit moderne, en laissant à tout homme, sous sa propre responsabilité, le droit et la liberté de se les assimiler et de les adapter à ses propres expériences.

Son œuvre, qui apporte ainsi la paix dans l'âme individuelle, ne manquera pas de la faire valoir aussi dans la société. Mais il faudrait pour cela que la critique qu'il fait des mœurs, des institutions et des traditions fût plus

[1] v. « Ephésiens » IV. 13.

répandue[1] et que l'on ne méconnût pas leur évolution inévitable. Loin de nous effrayer, elle aurait alors pour effet de nous débarrasser de toutes ces vieilles superstitions et de ces antiques préjugés et, en même temps, de nous guérir de toutes ces inquiétudes si répandues. Elle nous apprendrait que notre vie morale et religieuse ne dépend que de notre *foi*, que Dieu, qui en est la source et la fin, est indépendant de toute forme ou théorie établies, parce qu'il est infiniment élevé au-dessus de toutes les conceptions ou institutions humaines, et qu'il suffit, pour n'être pas séparé de lui, de l'adorer toujours en « *esprit* » et en « *vérité* » !

[1] cf. A. SABATIER, « *Esquisse d'une Philosophie de la Religion* » p. 334.

POST-SCRIPTUM

Notre étude était sous presse lorsque nous avons appris, par les journaux, la nouvelle émouvante de la mort d'HENRIK IBSEN, décédé à Christiania le 23 mai, à l'âge de 78 ans.

Le journal *Le Figaro* du 24 mai publie à ce sujet la note suivante :

« **Ibsen dœde stilte 1 1/2.** — (*Ibsen s'est éteint à une heure et demie*) » — *notre ami Lugné-Poë a reçu, hier soir, du fils du grand Poète, ce* » *télégramme.* »

Le même journal ajoute :

« Henrik Ibsen est mort, et avec lui disparaît un monde merveilleux » de rêves, d'images, d'allégories troublantes et fécondes, un prodi- » gieux esprit que hantait la vision sublime et transfigurée de la vie. » (v. *Le Figaro*, art. de A. Beaunier).

Nous ne pouvons dire tout ce que l'art et la pensée doivent à l'auteur immortel de tant d'œuvres incomparables. — Honneur et Gloire à sa mémoire !

BIBLIOGRAPHIE

Nous nous bornons à citer dans cette bibliographie les ouvrages principaux, parus en Allemagne et en France.

I

ŒUVRES DE HENRIK IBSEN

A. — Traductions allemandes

HENRIK IBSEN's saemtliche Werke, durchgesehen und eingeleitet von Georg Brandes, Julius Elias und Paul Schlenther, vom Dichter autorisirt. S. Fischer, Berlin, 1904.
Band I-IX. Gedichte ; Reden ; Dramen.
Band X. Briefe.

HENRIK IBSEN's Gesammelte dramatische Werke. Band I-IV. Ph. Reclam. Leipzig.

HENRIK IBSEN's Ausgewaehlte Werke, Leipzig, Bibliograph. Institut.

B. — Traductions françaises

1849[1]. *Catilina,* drame en 3 actes ; Paris, 1903, Per Lamm.

[1] La date que nous inscrivons en tête des œuvres marque l'année de leur achèvement et non celle de leur publication.

1850. *Tumulus* (Le Tertre du Guerrier), drame poétique en un acte ; Paris, 1903, Per Lamm.
1852. *La Nuit de Saint-Jean,* drame inédit.
1854. *Madame Inger à Oestraat,* pièce historique en 5 actes ; Paris, 1903, Per Lamm.
1855. *La Fête à Solhaug*, drame en 3 actes ; Paris, 1903. Per Lamm.
1856. *Olaf Liljekrans,* drame en 3 actes ; Paris, 1903, Per Lamm.

1857. *Les Guerriers à Helgeland*, drame en 4 actes ; Paris, 1902, P. V. Stock.
1862. *La Comédie de l'Amour,* pièce en 3 actes ; Paris, 1903, Perrin et Cie.
1864. *Les Prétendants à la Couronne,* drame en 5 actes ; Paris, 1902, P. V. Stock.

1866. *Brand,* poème dramatique en 5 actes ; Paris, 1895, Perrin.
1867. *Peer Gynt,* poème dramatique en 5 actes ; Paris, 1903, Perrin.
1873. *Empereur et Galiléen,* drame en 2 parties ; Paris, 1902, P. V. Stock :
I. *L'Apostasie de César,* drame en 5 actes.
II. *Julien Empereur*, drame en 5 actes.

1869. *L'Union des Jeunes,* comédie en 5 actes ; Paris, 1893, Savine.
1871. *Poésies lyriques,* édition complète ; Paris, 1902, La Plume.

1877. *Les Soutiens de la Société*, drame en 4 actes ; Paris, 1893, Savine.
1879. *La Maison de Poupée* (Nora), drame en 3 actes ; Paris, 1896, Savine.
1881. *Les Revenants,* drame de famille en 3 actes ; Paris, 1896, Savine.
1882. *L'Ennemi du Peuple,* drame en 5 actes ; Paris, 1903, Per Lamm.
1884. *Le Canard Sauvage,* drame en 5 actes ; Paris, 1904, Perrin.

1886. *Rosmersholm*, drame en 4 actes; Paris, 1904, Perrin.
1888. *La Dame de la Mer*, drame en 5 actes; Paris, 1893, Savine.
1890. *Hedda Gabler*, drame en 4 actes; Paris, 1902, Stock.

1892. *Solness le Constructeur*, drame en 4 actes; Paris, 1893, Savine.
1894. *Le Petit Eyolf*, drame en 3 actes; Paris, 1895, Savine.
1896. *John Gabriel Borkman*, drame en 4 actes; Paris, 1897, Perrin.
1899. *Quand nous nous réveillons de la mort*, drame en 3 actes; Paris, 1900, Perrin.

II

ŒUVRES SUR HENRIK IBSEN

A. — Biographies

BRAHM, O. : *Henrik Ibsen;* Berlin, 1887, Freund u. Jeckel.
COLLEVILLE et ZEPELIN : *Le maître du drame moderne : Ibsen ; L'homme et l'œuvre ;* Paris, 1904, Per Lamm.
EHRHARDT, A. : *Henrik Ibsen et le théâtre contemporain;* Paris, 1892, Lecène, Oudin.
HANSTEIN, Dr. A : *Ibsen als Idealist;* Leipzig, 1897, Freund.
JAEGER, H. : *Henrik Ibsen* (deutsch von H. Zschalig); Dresden, 1897, Minden.
LOTHAR, Dr. R. : *Henrik Ibsen ;* Dichter u. Darsteller Bd. VIII ; Leipzig, 1902, Seemann.
LANDSBERG, Dr. H. : *Ibsens saemtliche Dramen ;* Berlin, 1904, Gose u. Tetzlaff.
LITZMANN, B. : *Ibsens Dramen*, 1877-1900; Leipzig, 1901, L. Voss.
PASSARGE, L. : *Henrik Ibsen ;* Leipzig, B. Ellischer.
REICH, Dr. E. : *Ibsens Dramen ;* Dresden, 1900, Pierson.
WOERNER, R. : *Henrik Ibsen.* I Bd., 1828-1873 ; Muenchen, 1900, Beck. C. H.

HANSTEIN, Dr. A. : Cours inédits sur : *Ibsen's Leben und Werke ;* Humboldt-Akademie, Berlin, 1896 et 1898.

B. — Etudes

ACHER, M. : *Ibsen's Drittes Rich ;* Wien, 1900, Kosmos.
AVONIANUS : *Dramatische Handwerkslehre ;* Berlin, 1895, Walter.
BERG, Leo : *Henrik Ibsen ;* Koeln, 1901, Ahm.
du même : *Ibsen und das Germanenthum ;* Berlin, 1887, Heft II. R. Eckstein.
BERNARDINI. L. : *La littérature scandinave ;* Paris, 1894, E. Plon.
BIGEON, M. : *Les révoltés scandinaves ;* Paris, 1894, Grasilier.
BRAHM, O. : *Henrik Ibsen ;* Deutsche Rundschau, 1886.
BRANDES, G. : *Moderne Geister ;* Frankfurt, 1901, Rutten u. Loening. (p. 475-566.)
BULTHAUPT, H. : *Dramaturgie des Schauspiels ;* Bd. IV. Oldenburg, 1901, Schulz.
COLLEVILLE, Vicomte de : *Ibsen et le Christianisme ;* Bruxelles, 1888. (broch.)
DOUMIC, René : *De Scribe à Ibsen ;* Paris, 1901, Perrin.
ERNST, Paul : *Henrik Ibsen,* die Dichtung, Bd. I ; Berlin, 1904. Schuster u. Loeffler.
GARDE, Axel : *Der Grundgedanke in Ibsens Dichtung ;* Leipzig, 1898, Fiedler.
GAULTIER, J. de : *La Fiction universelle ;* Paris, 1903, Mercure de France.
GEYER. Dr. : *Le théâtre d'Ibsen,* étude médico-psychologique. (*Revue Bleue,* 16, VII, 1904.)
KEY, Ellen : *Die Wenigen und die Vielen ;* sozialistische Studien (p. 127-139 ; 213-228) ; Berlin, 1903. S. Fischer.
KREBS, R. : *Das moderne realistisch-naturalistische Drama im Lichte des Christenthums :* Ibsen, Hauptmann, Sudermann ; Erfurt, 1897, Keyser.
LEMAÎTRE, J. : *Impressions de théâtre :* 5e, 6e, 8e, 10e série ; Paris, Lecène, Oudin.
LENEVEU, G. : *Ibsen et Maeterlinck ;* Paris, 1902, Ollendorf.
LITZMANN, B. : *Das deutsche Drama ;* Leipzig, 1897, L. Voss.
NORDAU, M. : *Dégénérescence* (5e édit., tome II, p. 176) ; Paris, Alcan.
ODINGA, Dr. Th. : *Henrik Ibsen ;* Leipzig, 1892, Bacmeister.

OSSIP-LOURIÉ : *La Philosophie sociale dans le théâtre d'Ibsen;* Paris, 1900, Alcan.

PETSCH, Rob. : *Ibsens Brand;* Einführung in Ibsen's Weltanschauung; Wuerzburg, 1902, Frank.

POLONSKY, G. : *Gewissen, Ehre, Verantwortung :* Ibsen, Tolstoï, Uspensky ; Muenchen, 1898, Franz.

PROZOR, Comte de : *Le Peer Gynt d'Ibsen ;* Paris, 1897, Mercure de France.

SAROLÉA, Ch. : *Henrik Ibsen,* étude sur sa vie et son œuvre; Paris, 1891, Nilsson. (épuisé.)

SCHOENBACH, A. E. : *Ueber Lesen u. Bildung* (p. 294-340) ; Graz, 1900, Leuschner u. Lubensky.

SCHMITT. Dr. E. H. : *Henrik Ibsen als psychologischer Sophist;* Berlin, 1889, Haase u. Mues.

SCHURÉ, Ed. : *Précurseurs et Révoltés ;* Paris, 1904, Perrin.

STEIGER, E. : *Das Werden des neuen Dramas,* Bd. I : Ibsen und die dramat. Gesellschaftskritik ; Berlin, 1898, Fontane.

STEIN, Ph. : *Ibsen ;* Zur Buehnengeschichte seiner Dichtungen ; Berlin, 1901, Elsner.

TISSOT, E. : *Le drame norvégien ;* Paris. 1893, Perrin.

TUERK, H. : *Der geniale Mensch ;* Berlin. 1898, Duemler.

WICKSTEED, P. H. : *Lectures on Ibsen ;* London, 1892.

WOLFF, E. : *Sardou, Ibsen und die Zukunft des deutschen Dramas ;* Leipzig, 1891, Lipsius.

ZIELER, G. : *Ibsens Jugendwerke* « Die Gesellschaft » Heft 3 (p. 150-163) ; Dresden, 1900, Pierson.

C, — Articles de Revues et Journaux

AHLBERG, P. : *Le poète du Nord : H. Ibsen ;* Nouvelle Revue, 1, VII, 1882.

BARINE, A. de : *Henrik Ibsen :* Brand ; Revue Bleue, 15, IX, 1877.

BRANDES, G. : *Henrik Ibsen ;* Revue Bleue, 6, VI, 1903.

du même : *H. Ibsen, lettres à G. Brandes ;* Revue de Paris, 1 et 15, IX, 1904.

du même : *Henrik Ibsen ;* Revue internat. de Rome, 25, VII ; 10, VIII, 1887.

du même : *Conférence* : journal : *L'Aurore,* 1 et 2, XII, 1904.

FAGUET, E. : *Ibsen ; Journal des Débats,* 11, I, et 15, III, 1897.

GEGENWART, die : Bd. 35, p. 200 : *Ibsen und die Medizin*. Bd. 39, p. 115 : die *Vererbungsfrage u. Ibsen*.

HALVORSEN, J. B. : *Norsk Forfatter Lexikon,* tome III. fasc. 22, 23, 24, pp. 1-89; Christiania, 1889,

LEMAÎTRE, J. : *De l'influence récente des littératures du Nord ;* Revue des Deux-Mondes, 15, XII, 1894.

du même : *J. G. Borkman ;* Revue des Deux-Mondes, tome 139, pp. 693-704.

du même : *Journal des Débats,* VIII, 1889; VII, 1895.

LICHTENBERGER, H. ; *Les tendances générales du drame d'Ibsen ;* Paris, 1899, Lecène, Oudin : Revue des Cours et Conférences, pp. 405-419.

du même : *Les drames symboliques d'Ibsen ;* Paris, 01, Lecène. Oudin ; Revue des Cours et Conférences.
Rosmersholm ; pp. 792-800 ; 110-114.
La Dame de la Mer ; pp. 203-210.
Hedda Gabler ; pp. 355-362.
Solness le Constructeur ; pp. 459-466.
Le petit Eyolf ; pp. 593-600.
J. G. Borkman ; pp. 650-657.
Epilogue : Quand nous nous réveillerons... ; pp. 673-680.
Réalisme et Symbolisme dans l'œuvre d'Ibsen ; pp. 809-816.
L'individualisme d'Ibsen ; pp. 843-851.

du même : *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts ;* Revue philomatique de Bordeaux, tome IV, n° 5, pp. 193-209.

du même : *Le pessimisme d'Ibsen ;* Revue de Paris, 15, VIII, 1901.

du même : *Ibsens Weltanschauung ;* Litterarisches Echo, 15, IX, 1900 ; Berlin, Fontane.

LUGNÉ-POÉ : *Ibsen et son public ;* Revue Bleue, 16 et 23, VII, 1904. (Conférence.)

MAETERLINCK, M. : *Solness le Constructeur, par Ibsen ;* journal : *Le Figaro,* n° 92. 1894.

QUESNEL, L. : *Henrik Ibsen ;* Revue Suisse, tome 47, pp. 286, et Revue Bleue, 25, VII, 1874.

SUARÈS, A. : *La morale de l'anarchie ;* Revue des Deux-Mondes, 15, VIII, et 15, IX, 1903.

TISSOT, E. : *Les poèmes philosophiques de Henrik Ibsen ;* Nouvelle Revue, 1, VII, 1892.

du même : *Le drame norvégien :* Ibsen, Bjoernson ; Le Correspondant, 10, IX, 1892.

D. — En outre nous avons consulté :

ALLIER, R. : *Les défaillances de la volonté au temps présent ;* Paris, 1891, Fischbacher.

BAERTHOLD, A. : *Sœren Kierkegaard's Persœnlichkeit ;* Gueterslоh, 1886.

du même : *Zur theologischen Bedeutung Sœren Kierkegaard's ;* Halle, 1880.

BOURDEAU, J. : *Les maîtres de la pensée contemporaine ;* Paris, 1904, Alcan.

BRANDES, G. : *Moderne Geister :* Bjœrnsen ; Frankfurt-s.-l.-M., 1901, Ruetten u. Loening.

du même : *Sœren Kierkegaard ;* Leipzig, 1879, Ambrosius.

DARMSTAEDTER, J. : *Les prophètes d'Israël ;* Paris, 1892, Calmann-Lévy.

DELEURAN, V. : *Etude sur Sœren Kierkegaard ;* Thèse Paris, 1897.

DOUMIC, R. : *Le théâtre d'hier et le théâtre de demain ;* Revue Bleue, 6, XII, 1890.

FABRE, J. : *La pensée antique de Moïse à Marc-Aurèle ;* Paris, 1902, Alcan.

HERRMANN, W. : *Die Religion in ihrem Verhaeltnis zum Welterkennen und zur Sittlichkeit ;* Halle, 1879, Niemeyer.

HŒFFDING : *Soeren Kierkegaard ;* Stuttgart, 1896.

JEANNIN, B. : *Sœren Kierkegaard ;* Nouvelle Revue, 1893.

KIERKEGAARD, S. : *Entweder-Oder,* trad. allemande par Michelsen : Leipzig, 1885.

du même : *Stadien auf dem Lebenswege,* trad. allemande par Baerthold ; Leipzig, 1886.

du même : *Einuebung im Christenthum,* trad. allemande par Baerthold ; Halle, 1894.

du même : *Leben und Walten der Liebe ;* trad. allemande par Dorner ; Leipzig, 1890.

du même : *Angriffe auf die Christenheit,* trad. allemande par Dorner ; Stuttgart, 1896.

LARROUMET, G. ; *Nouvelles études de littérature et d'art ;* Paris, 1894.

LICHTENBERGER, H. : *Richard Wagner,* poète et penseur ; Paris, 1902, Alcan.

LODS, Ad. : *Histoire de la religion d'Israël ;* le prophétisme. Cours inédit. (Faculté de théol. de Paris, 1904-1905.)

MÉNÉGOZ, E. : *Le Fidéisme et son application à l'enseignement chrétien traditionnel ;* Paris, 1900, Fischbacher.

MURET, M. : *Sœren Kierkegaard,* un précurseur d'Ibsen : Revue de Paris, 1, VII, 1901.

PALANTE, G. : *Le combat pour l'individu ;* Paris. 1904, Alcan.

PALUDAN-MUELLER, F. : *Adam Homo,* épopée ; 1842-48, Copenhague.

PAYOT : *L'éducation de la volonté ;* Paris, 1900, Alcan.

PELISSIER, G. : *Essais de littérature contemporaine ;* Paris, 1904, Larousse.

QUILLARDET, M. : *Les Suédois et les Norvégiens chez eux ;* Paris, 1905, Colin.

RENAN, E. : *L'avenir de la science ;* Paris, 1894, Calmann-Lévy.

RIBOT, Th. : *Les maladies de la volonté ;* Paris, 1902, Alcan.

du même : *Les maladies de la personnalité ;* Paris, 1900, Alcan.

ROLLAND, R. : *Michel-Ange ;* Paris, 1906, Librairie de l'Art ancien et moderne.

SABATIER, Arm. : *La philosophie de l'effort ;* Paris, 1904, Alcan.

SABATIER, Aug. : *Esquisse d'une philosophie de la religion.* d'après la psychologie et l'histoire ; Paris, 1903, Fischbacher.

Du même : *Les religions d'autorité et la religion de l'esprit ;* Paris, 1904, Fischbacher.

SCHURÉ, Ed. : *Le théâtre de l'âme ;* Revue Bleue. 31, V, et 8, III, 1902.

du même : *Richard Wagner,* son œuvre et son idée ; Paris, 1904, Perrin.

SCHWEITZER, Ph. : *Geschichte der skandinavischen Litteratur im 19. Jahrhundert ;* Gera, 1896, Griesbach.

STRODTMANN, Ad. : *Das geistige Leben in Daenemark ;* Berlin, 1873, Paetel.

WALZ, Dr. K. : *Sœren Kierkegaard ;* Conférence. Giessen, 1898. I. Ricker.

Vu et approuvé :
Le Président de la soutenance,
Eug. EHRHARDT.

Vu : *Le Doyen,*
Edmond STAPFER.

Vu et permis d'imprimer :
Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,
L. LIARD.

